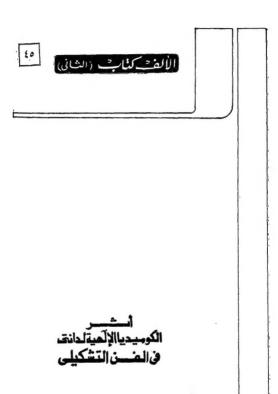
الألف كتاب (الثاني) (03

# استسر الكوميديا الإلهية لدانت في الفن ألتشكيلي

الدكلق رغبريال وهبة





أسشسر الكوميدياالإلميةلدانت ف المنسن التشكيلي

الدكتورغبربال وهبة



جورجي	البير	: .	الفتح	اج	اخو

الاشراف الفني : عفاف توفيق

الباب الأول

الكوميديا الالهية لدانتي

الفصل الأول : عالم دانتي الفصل الثاني : الرحلة الدانتية في العالم الآخر

الكوميديا الالهية لدانتي لن تبلى نضارتها الأعوام والسنون ، وقد تخطت حدود ايطاليا ، وأصبحت عالمية ، وطفرت باعجاب عظماء رجال الفكر منذ عصر الشاعر نفسه حتى اليوم ، وشهرتها في ازدياد على مر المصور ، وأصبح العالم المتحضر كله يعرفها ويقرأها ٠٠ ومنذ القرن الرابع عشر حتى الآن والمعلقون والشراح والنقاد يتناولونها من النواحي الفلسفية والسياسية والأخلاقية ، ويجدون فيها كثيرا من المعاني والرموز ذات المغزى والدلالة والأهمية ، وفي جرأة بالغة يعطينا دانتي صهورة نابضة بالحياة لعصره ووطنه ،

الا أن أحدا في مصر والعالم العربي لم يتعرض لمدى تأثير الكوميديا الالهية لدانتي في الفن التشكيل أو يهتم بالفنانين الذين تأثروا بهسا للكشف عما ابتدعوه من أعمال جديدة و ولهذا اخترت موضوع هذا الكتاب الذي يعد الأول من نوعه في بحثه عن تأثير الكوميديا الالهية لدانتي في الفن التشكيل لا في مصر فقط بل في الوطن العربي ان لم يكن خارجه اذ لم يستوف بحثا هناك .

ويتفرد الكتاب بتكوين موضوع منظم من مادة فنية ظلت مطوية في بطون الأيام زمنا طويلا ، متناثرة عبر سبعة قرون ، مع الاهتمام باختيار الأعمال الفنية الممثلة لمختلف اتجاهات الفنانين من شهيتي المدارس ، ومختلف الحركات والجماعات الفنية .

ويستحق ذيوع الكوميديا الالهية لدانتي وقفة لنتسادل عن سر انتشارها عالميا · وتقتضى الاجابة تناول حياة الشاعر مؤلف هذا العمل

الفريد وظروف عصره ، بل والتغلغل في حياته لكى نفهم الكوميديا الالهية فهما عميقا ، وليس ذلك بدعة ، فقد كان الناقد الفرنسي الكبير سانت بيف يرى أننا اذا استطعنا أن نكتسب معرفة بحياة الفنان ، والمؤثرات الرئيسية عليه ، أمكننا أن نصل الى فهم صحيح لعمله ، والقاء مزيد من الضوء عليه .

ويلزم أيضا عرض دراسة نصية للكوميديا الالهية واستخدام دانتي للكلمة كاداة تشكيلية مع تناول أسلوب بنائها المعمارى والرحلة الدانتية عبر البحيم والمطهر والفردوس ٠٠ كل ذلك سيساعد على اعادة تنظيم الجو النفسى والروحى الذى صيغت فيه الكوميديا لتكتسب أبعادا جديدة ، ويدلك ويصبح فى الامكان تقدير الأوجه المتعددة والمتلونة لهذه القصيدة ، وبذلك يتسنى تذوق وفهم الأعمال التي أبدعها الفنانون التشكيليون الذين تأثروا بكوميديا دانتي وبحياة مؤلفها على مر العصور من القرن الرابع عشر حتى القرن العشرين ٠٠ حيث ترتبط الكلمة بالصورة ٠

### عالم دانتي

ا دائتی تلمیدا وعاشقا ومحاربا

من جهة مولد دانتی لا يعرف اليوم والشهر الذى رأت فيه عينــاه النور ، ولكنه محصور بين النصف الثانى من مايو وأول يونيو من عــام ١٣٦٥ ·

وقد عانى دانتى من سوه الحظ والوحدة ، حيث فقد أمه قبل أن يتم سمت سنوات من عمره وابتلى بزوجة أب ، وربما فقد والده أيضا عندما بلغ الثانية عشرة ٠

وهناك حدث مام طرأ على حياة الطفل دانتي ولما يبلغ من العمر غير التاسعة ، كان ذلك في عام ١٠٠ اذ يقص علينا بوكاتشو في كتابه عن حياة الشاعر أنه كان لأسرة اليجبيري في فلورنسا جار مبجل يدعي فولكو بورتيناري دعا جيرانه الى وليمة في بيته في عيد أول مايو و وكان من الشائع أن يستصحب الآباء أطفالهم وخاصة في تلك المناسبات البهيجة، فنهمب دانتي مع والده أليجييري الى الحفل و وكان لفولكو ابنة في حوالى الثامنة من عمرها اسمها بياتريتشي ويدللونها فيدعونها بيتشي و وعن اللقاء الأول لدانتي بها يقول بوكاتشو ان قسماتها كانت بالفة الرقة ، كاملة التناسب ، وأن تلك القسمات ، فضلا عن جمالها ، كانت تفيض ملاحة خالصة حتى لقد كان يحسبها أكثر من يرونها ملكا صغيرا سماويا ، والتي

لعلها كانت أجمل بكنير مها وصفت قد حضرت تلك المأدبة فبهرت عينى دانتى ، واندلعت فى قلبه نيران الحب وهو رغم حداثة سنة قد فتح لها أبواب فؤاده ليتلقى صورتها فيه ، ولتستقر هناك فى فيض من الهوى المذى لم يبارحه منذ ذلك اليوم الى آخر لحظة فى حياته ولم يكن ذلك الحب مجرد خط فى بعض ما كتب دانتى من أنبل الشعر فحسب ، بل كان ملهما طياته باكملها و فحب دانتى لفتاته بياتريتشى بورتينارى هو معمور حياته وادبه و فهو حب صوفى تقديسى طبع حياته وانتاجه الفكرى يقابعه المنيز ، فلقد كان الحب هو الذى يقود خطوات دانتى فى رحاب الحياة : يافعا ، ثم شابا ، ثم كهلا ، وفى رحاب الفكر : شاعرا ، وناثرا ،

وعندما بلغ دانتي سن الثامنة عشرة من عمره تقابل مع فتاته للمرة التائية فكانت تلك المقابلة منبها قويا لشعلة الحب التي ظلت محتبسة في طيات صدره طوال تسع سنوات مضت ، وفجسرت نيران عبقريته الكامنة ، ومن هنا بدات حياته الشعرية ، ويصف لنا دانتي هذا اللقاء في مؤلفه ، الحياة الجديدة » قائلا انه بعد مرور أيام عديدة اكتملت بها تسع سنوات منذ أن اكتحلت عيناى برؤية المخلوقة الفاتنة ، حدث أن ظهرت في نفس السيدة المدهشة في ثوب ناصع البياض بين سيدتين رقيقتين تكرب نها سنا ، ولما مرت في الطريق أمامي اتجهت بصرها الى حيث كنت أقف خجلا مرتبكا بعنف ، وحيتنى تحية تحمل كل معاني العفة والفضيلة حتى بدا لى حينئذ أنهي أشاهد أوج السعادة الروحية ونعيمها ،

بعثت هذه الحبيبة فى نفس الشاعر الرغبة فى التغنى بها كانها مخلوق سماوى • وقد أثارت أشعاره الغنائية الأولى انتباه الشاعسر المشهور جويدو كافالكانتى الذى أصبح صديقا لدانتى • كان دانتى يتظاهر بعب امرأة أخرى دفعا للريبة ، ونجح فيما قصله اليه حتى أن بياتريتهى نفسها قد اعتقدت ذلك ، فأزرت عنه ورفضت أن تحييه عندما قابلته فى أحد الأيام ، الأمر الذى ملأه حزنا وألما •

وفى عام ١٢٨٥ كانت بياتريتشى متزوجة من سيمون دى باردى وبالرغم من ذلك لم يستطع دانتي أن يصرف قلبه عن تلك الفتاة •

بيد أنه على قدر ذلك الحب الذى سحر فؤاده ، فان الصبى لم يقض كل وقته مستغرقا متأملا فيه ، بل شغل نفسه مشمرا عن ساعد الجد والاجتهاد مكافحا مناضلا مجاهدا ليجعل من نفسه جديرا بنالكة قلبه ، وما أسرعه في اقتناص الفرص التي واته واغتنامها ، وكان أعظمها هو

تأثير برونيتو لاتيني عليه ، وهو عالم متعمق ، وسياسي شهير • ولا شك أن برونيتو لاتيني (حوالي ١٣٦٠ – ١٣٦٤) لعب دورا كبيرا في نمو دانتي العقلي ، وكان يمتلك ناصية اللغة اللاتينية وكذاب الفرنسية والإيطالية ، بالاضافة الى أنه خطيب بارع ، وشغل منصب أحد حكام فلورنسا في عام ١٢٨٧ • فضلا عن أنه كان شاعرا وهو بهذه الصفة كان قادرا على تشكيل فكر وعقل التلميذ الصغير • وكان عمل الرئيسي « الكنز ، نوعا من الخلاصة الوافية لكل الموضوعات التي كانت تدرس بوجه عام وتشمل العلم والتاريخ واللاهوت ، غير أن عمله اللاحق د الكنز بوجه عام وتشمل العلم والتاريخ واللاهوت ، غير أن عمله اللاحق د الكنز المضير ، شائق وممتم اذ يتضمن ايحاء باهتا للكوميديا الالهية فهو على شكل تخيل أو رؤيا يصور فيها نفسه في البداية ضائعا ومفقودا في غابة ولم يكن ليعرف طريقه قط اذا لم يتقدم له الشاعر أوفيد بالساعدة ،

ولم تنحصر دراسة دانتي في فلورنسا فقط ، اذ يخبرنا كتاب السير الأوائل أنه كان يحضر محاضرات في بادوفا وبيزا وبولونيا ، وانه التحق بجامعة باريس وأمضى بعض الوقت عناك ويضيف بوكاتشو أنه قدم الى بريطانيا ، بل ويؤكد أنه درس في أوكسفورد .

وأيا كانت المنابع التي جمع منها معلوماته فانه لم يكن ليبلغ مابلغه لولا طاقته وقدرته الطبيعية العظيمة على الاستيعاب و ويحدثنا بوكاتشو أنه أعطى عقله كله للدراسة \_ وفي هذا دليل على أنه أم يدع حبه يصنع منه خاملا ٠٠ فقد درس اللغة اللاتينية ، وفن البلاغة ، والحسساب والهندسة ، والتاريخ ، والفلسفة والمنطق ، والفلسك ، وعلم التنجيم ، والمرسيقى ، والمرسيقى ، والمرسية ، وقد حرص دانتي في حياته أن يظل تلميذا يطلب المعرفة .

ولم يكن دانتي قارئا دارسا فحسب ، بل كان جنديا أيضا على استعداد لتسديد الضربات وتلقيها عن طيب خاطر اذا اقتضى الأمر ، وقد حارب بشجاعة في الصفوف الأمامية من الفرسان في معركة كامبالدينو في الحادى عشر من يونيو عام ١٢٨٩ والتي فيها هزم الفلورنسيون وحلفاؤهم جيش آريتزو الذي فقد ما يزيد عن ألف وسبعمائة قتيل وألفي أسير ، ويقول ليوناردو بروني ان دانتي كان واحدا من الفيديتورى وهي جماعة من الرجال اختيرت اختيارا خاصا وهم من الذين يمكن الاعتماد عليهم لما يتصفون به من اخلاص وشعجاعة ، وكانوا دائما يوضعون في مقدمة بقية الجنود ،

وفي أغسطس عام ١٢٨٩ بعد يضعة أشهر من معركة كامبالدينو

هاجمت جيوش فلورنسا ولوكا حصن كابرونا التابع لبيزا · ولم تستطع حامية القلعة الصمود ، فاستسلمت ابقاء على حياتها · ويذكر لنا المؤرخ بنفينوتو دا ايمولا أن دانتي اشترك في ذلك الهجوم ، وكان وقتئذ شابا في الخامسة والعشرين ·

لم يمض من الزمن سوى القليل على انتهاء هذه الحرب وعودة دانتي الى فلورنسا حتى توفى فولكو بورتينارى والد بباتريتشى فى الحسادى والعشرين من ديسمبر عام ١٢٨٩ فكان حزن هذه الابنة على أبيها عظيما وبكته بكاء مرا وامتلات نفسها حسرة وأسى حتى أيقن كل من رآها أنها لا يد لاحقة بأبيها قريبا ، أثر هذا الحادث كذلك فى نفس دانتى أيساتائير وأحس بألم ممض لعلمه بأن ذلك الحادث مؤثر دون شك فى حبيبة قلبه فمرض مرضا شديدا حتى أشرف على الهلاك ، وكان يخيل اليه فى حبيبة أثناء مرضه أنه يرى النساء صاغبات الاطمات خدودهن باكيات معولات ، وأن الشمس قد اظلم نورها ، وأن النجوم قد استحال لونها وكانهسا تبكى ، وأن الطيور فى تغريدها تقول له ان حبيبتك قد رحلت الى العالم الإخر ،

وعندما كان ينظر الى السماء وعيناه مبلئتان بالدمع كان يخيل اليه أنه يرى ملائكة السماء تعود الى علمين وبينهم بياتريتشى تظلل جمعهم سحابة بيضاء \*

وماتت بالفعل بياتريتشى، وهي في ريعان الشباب في الثامن من يونيو عام ١٢٩٠ وكانت في الخامسة والعشرين من عمرها ، ماتت ولكنها بقيت حية بقلب دانتي بل لربما ازدادت بموتها حياة ، وقد حطم الموت ما كان يغل من حماسته لها أو يقص من أجنحة خباله ، وأخذ دانتي يتعهد ذكراها ، ولكم جنبته تلك الذكرى من عشرات ، الم يجلس يوما ساهم الفكر حزين النفس ، فاذا بامرأة تشبه بياتريتشى تنظر اليه من نافذتها ، وفي نظرتها حنو ضعفت له نفسه حتى أوشك أن يتردى في حبها لولا أن لاح له شبح بياتريتشى الخالدة في ثوبها الأحمر الذي رأيتها فيه قديما طفلة ولاحت لى بياتريتشى الخالدة في ثوبها الأحمر الذي رأيتها فيه قديما طفلة عندما وقع عليها بصرى لأول مرة ، وما كدت اتجه اليها بفكرى حتى عادت الدي أوشكت أن تضل بي عن سبيل الهدى ، ومنذ ذلك الرغبة الأثيمة المتي أفكارى الا بياتريتشى لها مستقرا » ،

وعلى العموم كانت سيدة النافذة مثارا لكثير من الجدل فمن قائل

انها كانت جيما دوناتي التي تزوجها دانتي فيما بعد · ومن قائل انهـــا صورة رمزية مجازية للفلسفة ·

وقد خلد الشاعر قصة حبه فكتب في عام ١٢٩٢ مؤلفه « الحياة الجددة » ، ويقصد بالعنوان أنه بعث من جديد بسبب ذلك الحب الذي أحسد الشاعر نحو فتاته الفلورنسية الجميلة • والكتاب غريب في شكله فجزء منه نثر وجزء شعر اذ أن القصائد تسبقها الظروف التي قيلت فيها • ويلخص القصائد ويشرح ويعلق عليها باختصار •

و يحدثنا دانتي في مؤلفه و الوليمة ، قائلا : و عندما فقدت روحي بهجتها ظللت مستغرقا في الأحزان حتى لم تعد تفيدني أية سلوى أو عزاه و ومع ذلك بعد مرور بعض الوقت ، حين كان عقلي يكافح ليستعيد حدثه ومضاه وجدت أنه لا يوجد شي، أسمى من الفلسفة فهي السيدة المهيمنة على أولئك المؤلفين ، وتلك العلوم ، وهذه الكتب ، وقد تخيلتها سيدة نبيلة ورحيمة ، ومن أجل ذلك أمعنت النظر فيها ، وتعلق فكرى بها حتى كاد لا يتحول عنها ، وبنا على ذلك التخيل بدأت أذهب الى حيث تظهر نفسها ، أي في المدارس التي يتجادل فيها الفلاسفة ، ولذلك بدأت بعد فترة قصيرة أعى حلاوتها بعمق ، حتى أن حبها طرد وحطم كل فكر

وفى عام ١٣٩١ حثه أصدقاؤه وأغروه على اازواج من جيما ابنة مانيتو دوناتى ليتعزى عن فقد بياتريتشى • استجاب الأصدقائه وتزوج جيما في ذلك العام • ولكن حدة طباعها جعلتها منبعا لماناة شديدة المرازة بالنسبة اليه • ولا يبعد أن العداء السياسى قد أسهم بنصيب فى هذه الخلافات ، فزوجته احدى قريبات كورسو دوناتى وهو أحد الشخصيات البارزة العملاقة ، كما كان واحدا من أشد معارضيه عنادا •

وقد ذكر ميكيل باربى فى مؤلفه عن حيساة دانتى الصادر فى فلورنسا عام ١٩٦٥ أن دانتى رزق باربعة أبناء : بييترو ، ياكوبو ، بياتريتشى التى أصبحت راهبة فى دير سانتو ستيفانو ديلل أوليفى فى رافينا ، وانطونيا التى لا يعلم عنها شيئا ، غير أنه قد ثبت وجودها بوئيقة عثر عليها فى عام ١٣٣٢ ،

ولكن لم يفلح الزواج ولا الفلسفة في تعزية دانتي فانفس الشاعر دو العواطف المشبوبة في الحياة • واكتشف مع صديقه فوريزى دوناتي وبعض الشباب الآخرين متمة مغامرات اللهو • وقد نظم قصيدة في التحدث عن نساء فلورنسا الجميلات • وبلغ الأمر بدانتي أنه اشترك في مساجلات شعرية عامة مع صديقه فوريزى ، وكانت هذه المباراة عبارة عن قصائد مجائية قصيرة فيها نوع من التحدى بالشتائم تصل فيها المهارة الأدبيسة الى استعمال الألفساطل البديئة ، وفي احدى القصائد التي هجا بها فوريزى دوناتي الشاعر دانتي قال : « اعرف جيدا انك كنت ابن الإجييرى » وربعا كان يسخر من الأحوال المالية المرتبكة التي خلفها وراء والد دانتي الذي كان يعمل موثقا عاما وكاتب عدل ،

وقد أطلق دانتي العنان غياله في تلك المساجلات الشعرية لدرجة أن صديقه جويدو كافالكانتي اعتقد أن من واجبه أن يؤنبه في قصيدة ذات لهجة عنيفة قائلا له انه بسبب كلامه البذي، لا يجرؤ على التصريح بأن أشعاره تعجبه أو أن يأتي ليراه في وضح النهار "

ورغم الخلاف بين دانتي وفوريزى دوناتي الذي تبادل فيه الشاعران الهجاء ، وكان دانتي هو البادئ بفتح النار ، الا أنه بكي صديقه عندما مات في نهاية شهر يوليو عام ١٢٩٦ ،



#### دائتی رجل سیاسة

ولكن هذه الحياة لم تدم طويلا ، فعندما بلغ دانتى الثلاثين من عمره بدأت المرحلة السياسية في حياة الشاعر ، وكانت مدن إيطاليا قد ظلت قبل مولد دانتى بنصف قرن تمزقها الحروب الأهلية بين الجريلفيين ( الذين كانوا يناصرون البابا ) والجيبلليين ( الذين كانوا يساندون سلطان الامبراطور الألماني على ايطاليا فقد كان الأباطرة الألمان يدعون منذ عهد شارلمان بأنهم ورثة الامبراطورية الرومانية القديمة ) ، وبعد أن نجح الجويلفيون في السيطرة على فلورنسا انشق حزبهم الى حزبى السرود ( نيرى ) والبيض ( بيانكي ) ،

 انتظم كثير من الأشراف في هذه الجمعيات ، وسجل دانتي نفسه في جمعية الأطباء والصيادلة فاصبح مؤهلا للهنصب وأسهم في المحاولات والمشاورات التي كانت تدور في المجالس فين نوفمبر عام ١٢٩٥ حتى مايو عام ١٣٠٥ كان دانتي عضوا في مختلف المجالس ( المجلس الحاص بقواد الشعب ، مجلس الحكماء ، مجلس المائة ، مجالس حاكم الشعب ) واختير في ربيع عام ١٣٠٠ سفيرا مبعوثا الى سان جيمينيانو و وانتخب يحكمون مدينة فلورنسا وذلك في المدة من ١٥ يونيو الى ١٥ أغسطس من ذلك العام حيث كان حكام مجلس السنيوريا ، الذي يمثل سلطة المكون العيا في فلورنسا يتغيرون كل شهرين تجسدد الصراع القديم بين المبود والبيض ، وحياب البيض أعظم قوة وبشد بأسا وأوفر مالا وعددا وكان دانتي منهم أما السود والبيض عنهم أما السود وكانوان عنه منهم أما السود والزادت خطورتهم عندما شعروا بهذه المساعدة ،

أرسل السود الى البابا بونيفاتشو الثامن يسالونه البحث عن علاج للاضطرابات والفوضى فبعث اليهم الكارديسال ماتيو دى أكوا سبارتسا لتهدئة الحالة ، وقد طلب مائة فارس مسلح من فلورنسا للعسل فى رومانيا ، وهذه القوة المسلحة سبق أن حصل عليها فى عامى ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ولكنه قوبل بمعارضة دانتى الذى أعلن رفضه لهذا الطلب وظل بزملائه حتى أقنعهم بالرفض ، الأمر الذى أغضب البابا ،

استمرت المعارك بين البيض والسود فطلب السود من البابا أن يبعث اليهم بأمير يجرى في عروقه الدم الملكي لاصـــلاح أحوال فلورنسا •

قرر دانتي حسما للنزاع واعادة النظام الى المدينة والاقسلال من المشقاق الحزبي أن ينفى زعماء الفريقين سواء أكانوا من أعضاء حزب البيض أو أعدائه السود فنفى كورسو دوناتي قريب زوجته ضمن زعماء حزب السود الى حصن ديللا بييفي في بيروجا ، ومن البيض نفى جنتيلي وتوريجانو دى تشيركي وصديقه الحميم الشاعر جويدو كافالكانتي مما يدل على نزاهته وعدم تحيزه ، وسرعان ما ساءت صحة جويدو هنائه حيث الجو غير صحى ، ورغم أنه قد سمح له بالعودة الى فلورنسا ، الا أنه مات في أغسطس من نفس العام فبكاه دانتي بكا، مرا وتألم لموته أشد الآلام ، وأعيد بقية المنفيين من حزب البيض من سيراتسانا لجوها غير الصحى النحي يعزى اليه موت جويدو كافالكانتي ،

ويقول بوكاتشو انه في خريف ذلك العام وصلت فلورنسا أنبساء مروعة عن أن شارل دى فالوا ، شقيق فيليب الرابع ملك فرنسا ، سياتى الى المدينة كحكم ووسيط من قبل البابا بونيفاتشيو الثامن ، فاجتمع زعماء الحزب الذي ينتمى اليه دانتي في أكتوبر عام ١٣٠١ للنظر في ذلك الأمر فرأوا أنه من الأحوط أن يرسلوا الى البايا هيئة من السفراء لاقناعسه بمعارضة مجىء شارل دى فالوا ، وللدفاع عن البيض وتبرير موقفهم ووافقوا بالاجماع على أن يرأس دائتي هيئة المبعوثين ،

اعتبر البابا أن دانتي هو أهم السفراء الثلاثة حيث أن المؤرخ دينو كامبانيي يقول أن البابا استقبلهم سرا ، وبعد أن استمع الى أفسكارهم ومبرراتهم ، أعاد اثنين منهم الى فلورنسا ، واستبقى ثالثهم دانتي لمزيه من المشاورات ، ومن المحتمل أن هذا التشاور لم يكن غير ذريعة للاحتفاظ بدانتي بعيدا عن فلورنسا حتى يجد شارل فسحة من الوقت لانجساز غرضه في أن تصبح مدينة فلورنسا المحرة في قبضة البابوية ، وأغلب الظن أن الخوف من قوة دانتي على هز معتقدات الرجال ، وقدرته على تغيير آرائهم هو الذي جعل البابا متلهفا على احتجاز دانتي بعيدا عن مسرح المعليات ،

لم يكن البابا يهمه السلام الداخل في فلورنسا ، ولكن كان جل همه أن يجعل تلك المدينة تابعة للقوة البابوية بكل قلبه وروحه ، ولهذا أعطى تعليماته لشارل دى فالوا كى يبدو بمظهر القائم بالوساطة لاحلال السلام بالمدينة ، بينما الغرض الحقيقي هو اخضاع فلورنسا • وكان البابا يساعد السود الذين يناصرونه •

دخل شارل الى فلورنسا فى أول نوفمبر من عام ١٣٠١ على رأس الله وماثتى رجل وعاملها كمدينة مهزومة ٥٠ فهدمت البيوت، وصودرت السلع والبضائع، وتعرض كثير من المواطنين للطرد والنفى، وسساد السود على معارضيهم وخصومهم، وسرعان ما أعيد كورسو دوناتى السود على معارضيهم وخصومهم، وسرعان ما أعيد كورسو دوناتى يناير ١٣٠٧ ثم صار كورسو دوناتى زعيما للسود في فلورنسا وهو المسئول عن المذابح التى اقترفت ضد البيض ونفيهم وقد أثار كبرياؤه وطموحه فيما بعد السخط عليه، واقسم خصومه على الثار منه اتهموه بالخيانة وأرسلوا ضباطا للقبض عليه ولكن كورسو استطاع بعد مقاومة عنية أن يلوذ بالفرار من المدينة عن طريق باب سائتا كروتشى ١١٧ ان خصومه تعقبوه ولحقوا به و وعند اعادته في عام ١٣٠٨ الى فلورنسيا خصومه تعقبوه ولحقوا به و وعند اعادته في عام ١٣٠٨ الى فلورنسيا مقبوضا عليه ، سقط من فوق صهوة جواده ، فاذا بالجنود المرتزقية

القطالونيين المستأجرين لخدمة السينيوريا يسحبونه فـوق الأرض م يقنلونه ·

نعود الآن الى دانتي الذي ما زال البابا يحتجزه في روما ، وتوقع أنه سيعود قريبا الى وطنه وعائلته وواجباته السياسية ولكنه عندما سمع يخدعة شارل دى فالوا وانتصار السود ، تغير وجه المسألة برمته ولما كانت سلطة البابا قد رسخت وتوطعت دعائمها في فاورنسا ، لم يعد هناك اعتراض من البابا على رحيل دانتي من روما وكان نفوذ الشماعر الوطني من القوة بحيث لم يكن عرضة لمخاطر من جانب السود و وبالرغم من السماح له بالقيام برحلة العودة ، الا أنه وجد أبواب المدينة موصدة في وجهه .

كم كان السود يخشون دانتي وهذا يثبته الحكم عليه بانغي لئالاثة السباب وذلك في المرسوم الذي أصدره كانتي جابرييل حاكم فلورنسا في السابع والعشرين من يناير عام ١٣٠٢ والذي يقفى بنفي دانتي وكان الاتهام الموجه ضده أنه في أثناء المترة التي قضاها في منصب أحد المكام عارض قدوم شارل دي فألوا ، وإيضا لائه استقل سلطات وطائفه لمصالمه مجيء شارل لفلورنسا كان كارثة بالنسبة اليها ، أما من جهة الاتها الثاني فقد قابله بصمت ناظرا اليه باحتقار ولكن بوكاتشو يقول لنا بوضوح وجلاه أنه أم يرتكب إلى اساء او ألمها وأنه أبعد من المدينة بالاسب عدل وينما نجه أن بوفائي فيللاني وهو من معاصري دانتي ، سبب عادل ، بينما نجد أن جوفائي فيللاني وهو من معاصري دانتي ، له وزنه ، يقول أن خطأ دانتي الوحيد أنه ينتمي للى الحزب الذي انتصر له ولدن ، يقول أن خطأ دانتي الوحيد أنه ينتمي للى الحزب الذي انتصر عليه السود ، وهذا الرأى لقي موافقة اجماعية من كل الذين جاءوا بعده ،

وكان الحكم الأول يقضى بأن يدفع دانتي غرامة قدرها خيسة آلاف من الفلورينات الذهبية في ظرف ثلاثة أيام ، واذا تخلف عن دفع الغرامة تصادر ممتلكاته وامتعته ، وفي حالة الدفع يظل مبنوعا من دخول توسكانا لمدة سنتين ، مع حرمانه الى الأبد من شغل أي منصب حكومي في فلم رنسا .

ولما كان دانتي في ذلك الوقت قد منع من دخول فلورنسا ، لم يكن أهامه فرصة لدفع الفرامة ، وفي الهاشر من مارس التالي صدر حكم نان يؤكد الحكم الأول ويضيف أنه أظهر نفسه عاصيا ومتمردا ، واذا جازف بالعودة سيحرق حيا ، مع جعل بيته وممتلكاته غنيمة للمامة ، وفي أبريل من نفس العام صدر قرار بنفى كل الأعضاء البارزين من حزب البيض • وقد دون المؤرخ دينو كامبانيى قائسة بأسسماء المنفين الرئيسسيين وهى تتضمن : « دانتي أليجييري ، سفير في روما » •

هذا وقه مات بونیفاتشو الثامن فی روما فی الحادی عشر من اکتوبر عام ۱۳۰۳ ۰

#### ٣

### دائتي في المنفي

الضم دانتي الى سائر المنفيين الذين يقول عنهم دينو كامبانيي ان عددهم وصل الى ستمائة ، وقد ذكر العديد من عائلات باكملها ، والم تشيركي ، آل أوبرتي ، آل آباتي ، وورد اسم دانتي ضمن قائسة المنفيين من ذوى المناصب الحكومية ، ومن الطبيعي أن يكون أول ما يتبادر الى الاسترداد ممتلكاتهم المصادرة واستعادة قوتهم ، وقد تقابلوا لهذا الغرض في أريتزو وجعلوا آليساندرو دانتي عشر عضوا كل دا رومينا قائدا لهم ، وكرنوا مجلسا منتخبا من اثني عشر عضوا كل دانتيهم ، ووصلوا الى قرار بأن القوة لا بد أن تقابل بالقوة . وأن أفضل فرصة لهم هي أن يجمعوا كل ما يمكن من القوات ومهاجمة الهدية ،

وفى عام ١٣٠٤ تجمعت قوة لا يستهان بها أمدتهم بها أريتزو وكذلك بولونيا وبيستويا \* وحدث هجوم مفاجئ على مدينة فلورنسا فاستولوا على أحد أبوابها ، واحتلوا جزءا من الأرض ، بيد أنهم اضطروا في النهاية الى التقهقر دون أن يحتفظوا بشيء مها كسبوه .

كان زملاؤه في المنفى غير متجانسين مع روحه وطباعه ، واتهموه بسوء التصرف وبارتكاب بعض الأخطاء ، الا أن عقل دانتي كان من النوع الذي يرى دائما كلا الجانبين في أية مسألة ، فأخطاء وعيوب ونقائص البيض وبالمثل السود كانت ظاهرة له ، ولما يشس من الاثنين ، انفصسل عنهما ، وصرح بأنه مستقبلا ينبغي أن يجعل من نفسه حزبا هو العضسو الوحيد فيه ، وهكذا ترك زملاه المنفيين وافترق عنهم ،

غادر دانتي أريتزو متوجها الى فيرونا ، ويحتمل أن ذلك كان ابان

حكم بارتولوميو ديللا سمسكالا الذي توفى عام ١٣٠٤ وخلف، في الحكم شقيقاه البوينو وكان جراندي •

وفى أكتوبر عام ١٣٠٦ نجد شاعرنا قد وجد ملجأ فى لونيجانا لدى الماركيز مورويللو مالاسبينا برغم أنه كان يساعد الحزب المضاد ، ونكنه أصبح الآن شهما سمح الفكر بحيث رحب بعدو نبيل فى محنته ، وقام دانتى بتمثيل مالاسبينا فى خلاف مع مطران لونى ، وقد استطاع دانتى تسوية هذا النزاع بتمكن واقتدار ،

#### وقضى دانتي بعض الوقت في لوكا ٠

وقد ذكر مؤرخو دانتي الأواقل أنه زار بولونيا حيث ضعف بصره من كثرة الدرس والقراءة • ثم زار فورلي وباريس • وهناك قصة رواها هؤلاء المؤرخون وهي أنه في أثناء رحلته الى باريس توقف في الطريق عند دير سانتا كروتشي دل كروفو الذي لا يبعد كثيرا عن سبتسيا • وكان الراهب الاربو رئيسا لذلك الدير والذي يقول في رسالة له ان مسافرا دغبرا معفوا قد هده التعب وكان يتابط لفافة لمخطوط يدوى قرع باب الدير في أحد الأيام ، ولما ساله عما جاء يبحث عنه لم ينبس هذا الشخص ببنت شفة فدهش رئيس الدير وأعاد عليه نفس السؤال مرة أخرى فأفاق الرجل من تأملاته وأجاب : « السلام ، وعملم منه أن محدثه منفي فلورنسي يدعى دانتي أليجييرى في طريقه الى باريس ، وهو شاعر ومؤلف قصيدة عن الآخرة عن الآخرة .

ويذكر المؤرخ بنفينوتو دا ايمولا أن دانتى زار بادوفا وأقام هناك فى شارع سانت لورانس ، ولا بد أنه قابل هناك جوتو الذى كان مشغولا فى ذلك الوقت فى عمل الرسوم الحائطية فى كنيسة مادونا دل آرينا °

وهذه الفترة من حياة دانتي لها أهميتها من الناحية الأدبية ١٠ اذ بدأ له أن مسيرته السياسية قد انتهت ، فقرر أن يخدم جيله بقلمه وخطط لعملين هامين لم يتمهما : « البلاغة العامية » ويحتمل أن تاريخ ذلك العمل يرجع الى عام ١٣٠٤ حيث ناقش قضية استعمال اللغة العامية مبينا أن امتلاك أدب قومي يعد من أقوى الروابط التي توحد دولة ممزقة الى أقاليم متنافسة تزاحم بعضها بعضما • وكتب « الوليمسة » فيما بين ١٣٠٤ ولكتاب وليجة فلسفة وعلم ومعرفة باللغة الإيطالية المستخدمة في الحياة اليوماية ، وهو نوع من دائرة معارف كانت معروفة في الحياة اليومطي صممه دانتي في الأصل ليجمع بين دفتيه خمسة عشر العصور الوسطي صممه دانتي في الأصل ليجمع بين دفتيه خمسة عشر

فصلا منها أربع عشرة قصيدة · ولكنه لم يكبل فيه سوى أربعة فصول · وقد وصف دانتي في « الوليمة » بعبارات مؤثرة مشاعره المجروحة في المنفى وهو يهيم على وجهه يجوب الآفاق متنقلا من مدينة الى أخــرى وما صاحب ذلك من فقر وفاقة وألم وهو يطوف كالمستجدى العائش على الصدقات . والكتاب بالغ الأهمية لفهم الكوميديا الالهية فهما كاملا . بل ان « الحياة الجديدة » و « الوليمة » و « الكوميديا الالهية » تكون معـــا للاثية أطلق عليها ميكيلي باربي « الثلاثية الدانتية » · ومن أعمال دانتي أيضًا « عن الملكية » وضعه دانتي نثرا باللغة اللاتينية لأنه لم يقصه أن يكون كتابا لعامة الناس • ويرجع تاريخ كتابته الى الفترة من ١٣١٠ الى ١٣١٣ • وفيه بين الحاجة الى امير اطورية عالمية ، وأشاد بضرورتها لأمن العالم ونفعه ٠ وهو يرى أحقية روما لتكون مركزا لتلك الامبراطورية ٠ فالامبرطورية الرومانية قامت على الحق وحققت الحرية والسلام \* ثم تكلم عن استقلال الامبراطور عن البابا وأن للأول مجال السلطة الزمنية وللثاني ميدان السلطة الروحية • أراد دانتي بالفصل بين السلطتين المحافظة عليهما ، لأن خروج احدى السلطتين عن مجالها يهدد مصلحة المجتمع ٠ ويهدف دانتي بذلك الى حماية احدى السلطتين من طغيان الأخرى ، مع ايجاد التفاهم والتوافق بينهما • وهنا نجد أصالة الفكر السياسي عنه دائتي وخروجه على الفلسفة السياسية في العصور الوسطى •

و و و و و و الله الكنيسة عن العولة تسير كخيط خلال الكنيسة عن العولة تسير كخيط خلال الكوميديا الالهية كلها ، والتي فيها يعزو دانتي ما تعانيه يطاليا من آلام الى تلهف البابا والكهنة الى القوة ، وشهوتهم الى السلطة الزمنيسة أى الدني بة .

بعث دانتی بالعدید من الرسائل بناشد فیها أعضاء الحكومة والشعب انصافه • وقد ذكر لیوناردو آریتینو أن احداها كانت بالغة الطول بدأها معنفا مواطنیه فی فلورنسا قائلا : « یا شعبی ، ماذا فعلت بكم ؟ » •

انتظر دانتی متلهفا نتیجة تلك المساعی والمحساولات و ولكن توسلاته وتهدیداته ذهبت هباء ولم تفلح كما لم تفلح من قبل حرب السافرة فی فتح أبواب فلورنسا أمامه وهو الذی كان مقدرا له أن يحمل لواء مجد تلك المدینة بل ایطالیا كلها و وبیدو أنه رضی بمنفاء كمصسیر محتوم ، وكرچل قوی كما عهدناه دائما كیف أعماله وفق حیاته الا أن المأوی المؤقت الذی تفضل به علیه بعض حكام المدن التی لجأ الیها لم یحل دون أن یعرف ه كم هو مالح خبز الفریاء ، ومدی قسوة الصعود والهبوط علی سلالم الآخرین » • مرت السنون وحدث مرة آن ومض شعاع من الأمل أضاء الطريق المظلم أمام الرجل المتجول الهائم التأثه في غربته الموحشة ٠٠ ففي عام ١٣٠٩ انتحشت آمال دانتي وبلغت مداها حسين قسرر هنري كونت لوكسمبورج الذي انتخب امبراطورا في عام ١٣٠٨ أن يقدم الى ايطاليا ليتوج في روما ، وليستعيد قوة الامبراطورية الرومانية القديمة ، وبدا المانتي أن حلمه في أن يحكم ايطاليا امبراطور يعيد اليها العدل والسلام والوحدة سيصبح حقيقة ، وراوده الأمل في العودة الى وطنه فلورنسا ،

وفى عام ١٣١٠ عبر هنرى جبال الألب ودخل إيطاليا عن طريق تورينو لمحاربة روبرت ملك صقلية ، وخضعت له المدن الرئيسية فى بيدمونت ولومباردى • غير أن فلورنسا لم تخضع للامبراطور ، وتحالفت مع روبرت ملك نابولى الفرنسى استعدادا للمقاومة • وتحالفت أيضا مع سائر مدن الجويلفيين بترسكانا • ووصل هنرى روما فى مايو عام ١٣١٢ • وبعد ذلك اتجه شمالا وحاصر فلورنسا الا أنه أخفق فى اقتحامها ، فتقهقر الى بيزا ثم الى بوونكونفينتو حيث مات هنساك فى الرابع والعشرين من أغسطس عام ١٣١٦ •

ويبدو أن دانتي بعد موت الامبراطور هنري السابع تبخرت كل آماله في السعادة الدنيوية فاتجه ببصره نحو السعاء ينشد منها المدل والانصاف لنفسه والسلام والصلاح لايطاليا التعسة وكان وهو يكتب « الكوميديا » يحذر الآخرين من الخطيئة وليقودهم صعدا الى المطهر ، وتحو الحياة في رحاب الله في الأعالى •

تنقل دانتى بين بعض المدن مثل مانتوا ، وكازينتينو ، وجوبيسو وأودينى ·

وفى ربيع عام ١٣١٥ أتيحت لدانتي قرصة العودة الى وطنه عندما جاء نبأ السماح له بالعودة الى فلورنسا اذا دفع غرامة مالية كبرة وأن يسير في حفل مذل معننا ندمه أمام الهيكل المقدس كسجيناطلق سراحه فأجاب مرسل الخطاب رافضا هذا العرض في سخط قائلا: « ليست هذه هي الطريقة التي أعود بها الى وطني يا أبتاه ولكن اذا وجدت طريقة أخرى أولا بمعرفتك ثم بوساطة الآخرين بحيث لا تلطخ شرف دانتي وشهرته فانني سأوافق دون معارضة " أما اذا لم يتيسر دحول فلورنسا الا بمثل تلك الطريقة فلن أدخلها أبدا وهاذا عن ذلك! إلست أرى الشمس والنجوم في كل مكان ؟ \* \*

ويعتمل أن الخطاب ، كما يقول ديللا تورى ، كان موجها الى شقيق زوجة دانتى ٠٠ تيروتشو بن مانيتو دوناتى وكان أحد رجال الدين من دارسى اللاهوت ·

وفی السادس من نوفیبر من نفس العام ۱۳۱۰ أصدرت حكومة فلورنسا قرارا جدیدا ضد دانتی یقضی بقطع رأسه هو وأبنائه اذا وقعوا فی آیدی رانییری دی أورفییتو نائب روبرت ملك نابول فی توسكانا •

عــاد دانتي الى نيرونا وقضى بعض الوقت فى قصر أميرهـــا كان جراندى ديللا سكالا ١٠ الذى استضاف فى بلاطه اللامعين من المنفيين من كل أنحاء ايطاليا وأكرم وفادتهم ، وكان من أعظمهم دانتى .

ويقال ان قصة روميو وجولييت قد وقعت في فيرونا عام ١٣٠٢ أي قبل وصول دائتي الى هناك ببضع سنوات • ويظن أن دانتي • الشاعر الذي خلد قصة حب وموت فرانتشيسكا دا ريميني علم أن هناك قصة عن الحب حتى الموت •

عاش دانتي عددا من السنين في فرونا • ومرت اقامته المؤقتة في قصر كان جرائدي ديللا سكالا الفخم بسهولة ورفق في أول الأمر • وقد سجل بوكاتشو أن دانتي كان كلما أنهي سبعا أو ثمانية من أناشيد شعره أطلم عليها كان جراندي قبل أن يراها أحد غيره • ولكن رجلا في مثل عبقرية دانتي يصعب أن يظهر الخنوع والتكيف اللازم لرجال الحاشبية في تلك الأيام \* ويروى لنا بترارك ذلك بوضوح وهو يتحدث عن العلاقات بن الامير والشباعر فيقول : « كان دانتي أليجييري في أحاديثه وعاداته عنيدا معتدا بنفسه وأكثر استقلالا في رأيه وسلوكه ممساكان مقبولا ومستساغا لدى أمراء عصرنا • ولما كان منفيا من بلده فقد وجد الملجأ والملاذ والعزاء عند كان جراندي ، وقوبل بالحفاوة والترحيب والتكريم \* غير أنه رويدا رويدا ، ومن يوم لآخر أصبح أقل قبولا لدى الأمير » • واحتمل دانتي الى أقصى ما في استطاعته حتى شعر من مضيفه أن وجوده أصبح عبثًا فرأى أن الوقت قد حان كي يرحل ويضرب في الآفاق مرة أخرى ٠ غادر دانتي فيرونا بكل ما فيها من فن وجمال ، ولكنه ظل يحتفظ بذكري القصر الذي لجأ اليه واستمر يتحدث باعجاب وود عن كان جراندي الأمر الذي يبدو فيه تناقض ، ولكن من المؤكد أن تفسير ذلك يمكن أن نرجعه الى أن دانتي طبيعته تتسم بالنبل فقد أكل خبر كان جراندي وبرغم أنه كان مالحا الا أنه ربأ بتفسه أن يسيء الى السقف الذي آواه ٠ والشيء المؤكد أن دانتي لجأ في النهاية الى رافينا بناء على دعموة أميرها جويدو توفيللو دا بولينتا وكان رجل علم كريما شاعرا وقريبا لفرانتشيسكا التعسة التي أهدت نهايتها الماساوية دانتي بواحد من أشهر أحداث أشعاره في الكوميديا ، والتي كتب لنا قصتها فأثار اشفاقنا ورثاءنا بتصوير أدبي فني فذ لايضارع " وكان ابنا دانتي بيترو وياكوبو بالقرب منه ، وكذلك ابنته بياتريتشي التي أصبحت راهبة في دير سان ستيفانو دل أوليفا في رافينا ،

وقد طبع « الجحيم » و « الفردوس » فى أوائل عام ١٣٢٠ · ووجد دانتى فى رافينا ترحيبا وتقديرا كبيرا ، واستمتع هناك بدائرة من الأصدقاء الملائمين لطبيعته منهم جوفانى دل فرجيليو الاستاذ فى بولونيا ·

اكمل دانتي الكوميديا في رافينا ، وكتب بعض أناشيد الرعساة باللاتينية وهي قصائد يتحاور فيها الرعاة ، وتبادل دانتي الرسسائل الشعرية والقصائد الرعوية مع جوفاني دل فرجيلير الذي دعاء لتتوبيج بتاج المجد الشعرى في بولونيا ، ولكن دانتي أجاب بالرفض لأنه ينتظر أن تستدعيه فلورنسا ليتوج هناك ، وأضاف أنه واثق ان ذلك سيحدث عندما ينتشر « الفردوس » ويصبح له شعبيته ،

وفى العشرين من شهر يناير عام ١٣٢٠ أقام مناقشة عن الأوضاع النسبية للماء والأرض ، وكان ذلك الموضوع مثارا لكثير من الخلاف والجدل فى ذلك الوقت • وقد حفظ هذا النقاش فى بحثه القصير الذى تضمنه كتابه « نزاع حول الماء والأرض » •

واعتاد دانتى قضاء أيام بأكملها مستغرقا فى التأمل والتفكير فى غابة الصنوبر الفسيحة الأرجاء التى تحتضن رافينا ·

وفى أغسطس من عام ١٣٣١ كانت جمهورية البندقية تهدد بالانتقام والأخذ بالثار من رافينا وذلك بسبب اعتداء ملاح من أهائى رافينا على احدى سفن البندقية قتل على أثره القبطان وكثير من رجاله استمان جويدو نوفيللو دا بولينتا ۱۰ أمير رافينا بدانتى فارسله سفيرا ضمن بعثة الى دوق جمهورية البندقية لتهدئة الحالة تجنبا للدخول في حرب مع دولة تفوقه قوة وعددا ، وتنظم حلفا مع مدن رومانيا لمحاربة رافينا بعد أن أصبحت المصالح البحرية لجمهورية القديس مرقس ( سان ماركو ) مهددة ،

توجه دانتي في آخر أغسطس الى البندقية حاملا معه مقترحات أهبر رافينا وعروضه • كانت الرحلة الى البندقية بطريق البر تستغرق ثلاثة أيام فى ذلك الوقت · اخترق دانتى وادى كيانا الفسيح وهو منخفض طونى يفصل تلال توسكانا عن جبال ابنين ·

كان دانتي يعلم جيدا أن شهر سبتمبر شهر مشئوم يشته فيه الوباء عند شطئان بحر الادرياتيك ' بدأ دانتي رحلة العسودة بعد أن قوبلت البعثة ببرود وأخفقت في ابرام الصلح ، اى أن دانتي تمكن بمهارتسه السياسة من أظهار حسن نوايا أمير رافينا مما خفف من حدة التوتر في الملاقة بين البلدين ، وأصبح ذلك أساسا لمفاوضات مقبلة وتوقيع معاهدة بعن البلدين ، وأصبح ذلك أساسا لمفاوضات مقبلة وتوقيع معاهدة بعلها .

رفض البنادقة السماح له بالعودة عن طريق البحر ، رغم أنه سألهم ذلك ، فاضطر للعودة بطريق البر .

فى اليوم الأول من رحلة العودة اتجه دانتى من البندقية الى كيودجا عبر البحيرة ، ثم برا الى لوريو • وعند دلتا نهر البو تهتد فروع عديدة من النهر الكبير لتلقى بماثها عنسد المصب ، حيث العبور المرهتى فوق أسطح الصنادل •

ذهب دانتي ليقضى الليل في دير بومبوزا للرهبان البندكتيين ٠ كانت الملاريا متفضية بسبب الأحراش والحدائق الكائنة هناك ، بقى يوم آخر للوصول الى رافينا ، بدأت أمطار الخريف تهطل في شهر سبتمبر فبللت المستنقعات الجافة ، وأصبحت الوحول المملوثة بالجراثيم مصدرا لانتشار الحديات الخبيئة ، حتى أن الرهبان البندكتيين أنفسهم غادروا ديرهم وهجروه فيما بعد تجاة بجلودهم من الهلاك الذي كان يتربص بهم ،

وأخيرا لاحت فى الألق البعيد غاية الصنوبر بجماولها الرقراقة ، وكانت رياح البحر تصفر وهى تهرق بين الأغصان والفروع · ووصـــل دانتى الى رافينا مصابا بالملاريا ·

وفى الليلة الواقعة بين ١٣ ، ١٤ مستمبر عام ١٣٢١ كان دانتي يتعرف على الموت اللهى طالما وصفه وصــوره ، والذي كان ربة الفن بالنسبة اليه ، ووحيا الاشعاره .

كان دانتي يرقد عاريا طريح فراشه الصغير داخل حجرته التي لم يكن لها حواجز زجاجية ، وكانت مفتوحة أمام الريح التي تهب من البحر ، وقد الحاط به أبناؤه ، وأميره ، وتلامينه ، وطبيبه وصديقه فيدتشو دي ميلوتي ، لم يستطح جسد دانتي المنهك أن يقاوم المرض .

کان دانتی پهذی بیثما کانت راهبة دیر سان ستیفانو دل أولیفا عند. رأس فراش أبیها ،

كانت رياح الخريف تزمجر على شاطئ كواسى عندما تمتم دانتى: « بياتريتشى! » • وأبدا لن تعرف ما اذا كان يكلم الراهبة العذراء التي كانت تمسك بيده ، أم أنه كان يرى منقذته التي خلدها في قصييدته الكبرى والتي ستلقاه في الأابدية •

تراقصت درابات الشموع أمام صفعات الربح ، وتعاوجت الظلال فوق الجدران ١٠ النجوم تتلالاً في كبد السماء كما جاء في نهاية المطهر ١٠ الرجل يسلم روحه المتعبة ١٠ واليوم وهو الرابع عشر من سمبتمبر كانوا يعتقلون بتمجيد سائنا كروتشي ٠

يقول فيلدني أن دانتي قد شبع الى مقره الأخير بكل مظاهر التكريم.
كشاعر وفيلسوف عظيه و وألقى الكونت جويد نوفيللو خطبة فطويلة أمام جثمان الشاعر مؤبنا صديقه الراحل معددا مناقبه مبتدحا فضائله وعلمه واعدا بتشبيد ضريح فخم يخلد ذكراه وحمل جثمان. دانتي صفوة مختارة من مواطني رافينا ، ودفن في كنيسة براتشوفورتي. الصغيرة الملحقة بكنيسة سان فرانتشيسكو ،

الا أن جثمان دانتي أصبح من وجهة نظر أدبية مشار نزاع بين. فلورنسا ورافينا حيث أن فلورنسا التي نفته ومنعته من العودة والا كان مصيره الموت حرقا ، أخذت تطالب به بعد أن توفي وأصبح شهيرا ، ورفضت رافينا هذا الطلب بقوة وعزم وجرأة وشجاعة في شء من السخط والغضب وهي تقرر أن الذي وجد السلام لديها لا يجب إزعاجه واقلاقه من أجل نفع المدينة التي لم تعرف كيف ترعى أعظم أبنائها وجددت فلورنسا طلبها دون جدوى ، ورغم المحاولات التي بذلها الفلورنسيون عبر الترون لاسترجاع جثمان دانتي فائه مازال يرقد هناك في رافينا التي ما برحت حتى اليوم تحوس كنزها النفيس .

وقد شيدت فلورنسا قبرا رهزيا لدانتي في كنيسة ساننا كروتشي، وهذا الضريح الجدارى من أهم أعمال المثال الإيطاني ستيفانو ريتشي وقد أنامه عام ١٨٣٠ كما جاء في الموسوعة الإيطالية للعلوم والآداب والفنون ( الجزء التاسع والعشرين ) ، في حين جاء في المعجم الإيطاني الشامل للفنانين التشكيليين من العصبور القديمة حتى الوقت الحاضر ( الجزء الثامن والعشرين ) أنه أقيم عام ١٨٢٩ واتضح أن التاريخ الأخبر هو الثامن والعشرين ) أنه أقيم عام ١٨٢٩ واتضح أن التاريخ الأخبر هو الأدق حيث أنه محفور على قاعدة هذا العمل المركب من واقع زيارتي له في

الثالث والعشرين من أغسطس عام ۱۹۸۳ و وهو يتكون من تابوت حجرى فارغ ، يعلوه تبنال جالس للشاعر ، وهناك تمثالان لفتاتين على جانبى المتابوت احداهما واقفة تشير الى دانتى فى اعتزاز ، وربما كانت ترمز الى احدى ربات الشعر أو الى ايطاليا ، بينما الفتاة الأخسرى ترمز الى فلورنسا وقد انحنت باكية فوق التابوت وتدلى من يدما اكليل الفار الذي كان الشاعر يود أن تتوج به راسه حيا ، وستظل تبكى على الدوام جزاه ما ارتكبت في حق ابنها العبقرى من جحود ونكران للجميل .

وقد ضبين دانتي في مؤلفه « الكوميديا » سسطرين أوردهما في المتوان وسما كل حياة الشاعر : « هنا تبدأ كوميديا دانتي أليجييري المفاورنسي مولدا لا خلفا » •

### الرحلة الدانتية في العالم الآخر

ان الفكرة الأولى لاكبر أعمال دائتي وأشهرها « الكوميديا الالهية » قد نشئات دون ربب بهدف تمجيد بياترينشي وتخليدها ، وليس هذا عمول من فراغ ، اذ لو رجعنا الى « الحياة الجديدة ، نجد أن دائتي في تهاية مؤلفه بأنه بأمل أن يقول فيها مالم يقل قط في أية امرأة أخرى ولاهيك أنما نجد هنا البندة الأولى للكوميديا الالهية ، الا أنه كان لابد أن تمو سنوات عديدة زاخرة بالأحداث قبل أن تنمو وتورق وتحمل ثمارا .

وقد أنجز دانتي ما وعد ، وما الكوميديا الالهيــة الا تحقيقاً لذلك العهد الذي أخذه على نفسه بعد أن ظل يدرس ويعمل ويكد ويكدح ليعد نفسه لتلك المهمة الشامخة السامقة .

وهناك جدل حول تواريخ تأليف هذه القصيدة الكبرى ، والاحتمال الآكبر أن دانتي قد بدأ الجزء الأول منها نحو عام ١٣٠٧ ، أما الجزء الثانى فقد أكبله قبل عام ١٣٠٦ ، وكتب الجزء السالت فيما بني عام ١٣٦٦ وعام ١٣٦٦ . أما بالنسبة لعنوان القصيدة فقد وضحه دانتي كاملا في رسالته الى كان جراندى ديللا سكالا وفيها يقول : « منا تبدأ كوميسديا دانتي ، القلورنسي المولد لا الأخلاق » وقد أسمى وقلقه بالكرميديا ، الا أن ذلك العنوان يبدو لنا غير مناسب تماما اذ يبدأ هذا العمل كرؤيا تتمة غاضبة حزينة وهريرة وهرعبة ، ولكننا يجب أن نتذكر أنه في عصر دانتي فقدت كلمتا « تراجيديا » و « كوميديا » صفتهما الدراميسة ،

واعتمات التفرقة بينهما على جلال ووقار الموضوع ، والنتيجة التى ينتهي اليها ، وقبل كل شىء على اللغة ، وشرح دانتى اختياره للعنوان قائلا انه لما كانت قصيدته هذه عبارة عن حوار باللغة العامية ، ولم تنته بنهاية حزينة ، فهى ليست تراجيديا ، وعليه يجب أن تكون كوميديا ، وعلى ذلك وجدنا دانتى يتحدث عن اليادة فرجيليو كتراجيديا رفيعة ،

وسرعان ما أدركت إيطاليا عظمة قصصيدة « الكوميديا » ، وشعو الذين قرأوها بمدى جمالها وأنها تمتلك قوة علوية سامية حتى أن كلمة كوميديا لم تكن ملائمة ، وغير وافيية ، فأضيفت اليها كلمة « الهية » مبكرا ، وقد أضافها لودوفيكو دولتشى في مقسدهة كتبها للكوميديا عام ١٣٥٥ متأثرا بفقرة من كتاب بوكائشمسو عن حياة دانتي ، وظلت. معروفة بهذا العنوان عبر القرون حتى وقتنا هذا ،

والكوميديا الالهية قصيدة من نوع فريد من الشيعر ، وليس لها نظير فيما سبق وفيما تلا من القصائك الطويلة ، من حيث بثاثها العام م. ومضمونها الشامل المتوع ، وهدفها في الدنيا والآخرة ·

وتنقسه الكوميسديا الالهية الى ثلاثة أجزاء: الجحيم والمطهور والمدود والمدود وهناك أنسودة ، وهناك أنسودة ، والمدون كل جزء من ثلاث وثلاثين أنسودة ، والمائية أنسودة ، وهو العدد الكامل ، ورمز الوحدة واللانهاية في المصور الوسطى .

والكوميديا الالهية رحلة تخيلها دانتي حافلة بالرؤى خلال العالم.
الآخر ، ولم يكن الرمز في الكوميديا الالهية هو أهم ما فيها ، فالقصيدة
تثير اعجابا خالدا لانها دراما نرى فيها كل البلدان والمصور تتحرك عبر
المسرح في أشكال رائعة كبلاد الاغريق والرومان ، وفي جرأة لم يبلغها
شاعر يعطينا دانتي صورة نابضة بالحياة لمصره ووطنه ، كما يعترف
للموتي بموهبة التنبؤ بالمستقبل فجعلهم يعلنون بانتظام الأحداث العامة.
والخاصة التي لم يشنأ السكوت عليها اذ تلح على ذاكرته وتمتلى بهسا

 حدًا الطابع الشخصى المكتف هو الذى يميز الكوميديا الالهية بالصدق الفنى ويجعلها تبدو صدورة واقعية · خفقان قلب الشاعر ونبضاته ، وما تتوق اليه روحه ، وكلماته العنيفة المحذرة الني تشجب كل القيسم الهابطة ، كل ذلك معطر بعبير شعره السامى وشذاه الزكى مما يجعل عوقفه هذا متفردا بين سائر كتب العالم ·

وإذا انتقلنا الى اسلوب البناء المعمارى للعوالم غير المرئيسة تجدر الإشارة الى أن دائتي عاش قبل اكتشافات كريستوفر كولومبوس فعرف من العالم نصفه تقريبا ، وكان يعتقه أن الماء يغمر النصف الجنوبي من الإرض ٠

وتحت القشرة الأرضية تنفتح في نصف الكرة الفيسمالي وأسفل الورشيم نفسها هوة سحيقة مخروطية الشكل تبتله تحت العالم الدنيوى حتى مركز الأرض وقد تسبب في هذه العفرة سقوط لوتشيفيرو الملاك المتصرد من السماء الى الجحيم ، وهو يوجه مثبتا في قاع هذه المهاوية والأراضي التي تحركت في أثناء سقوط لوتشيفيرو تجمعت في نصف الكرة المجنوبي لتكون جزيرة فوقها جبل شامخ مخروطي الشكل و المطهر ، المجديد على قمته الفردوس الأرضى و وكان يقع في منتصف المحيط المجديد الذي يغمر المنصف المجنوبي من الأرض قبالة مدينة ورشديم المقدسة ،

ويوجد الجحيم داخل الهاوية التي تمتد على شكل تسم مصاطب ثاور حلقات مشدركة في المركز عارضة تشكيلة كبيرة منوعة من صور المناظر الطبيعية والأنهار والبحيرات والغابات المظلمة والصسحارى • ويسوزع الهالكون في عده الحلقات حسب جسامة خطاياهم •

أما المطهر فيقع حول الجبل المخروطي الشكل الوجيود في تصف الكرة الجنوبي • وتوزع الأوواح على الأفاريز المنحوتة التي تحيط بجواتب المخروط ، وهناك سبعة أفاريز تطابق الخطايا السبع المميتة • وباضافة حدخل المطهر والفردوس الارضي نعود الى رقم ٩ الذي يهيمن مع الرقم ٣ على الأسلوب المماري للكوميديا كلها • وتتصل المملكتان بأنبوبة تؤدي حن قاع هاوية الجحيم الى جزيرة المطهر في نصف الكرة المقابل •

ويوجد الفردوس في السماء حيث تدور تسبح كرات في مدارات تزداد انساعا وسرعة حول الأرض الثابتة طبقا لنظام بطلبموس وهي تتكون من الكرات السبع في النظام الفلكي القديم مرتبة كالآتي : القبر عطارد ، الزهرة ، الشمس ، المريخ ، المشترى ؛ زحل لد ثم سماء المتجوم الثابتة ؛ والتاسعة هي السماء البلورية غير المنظورة أو سماء المحرك الأول ، وفي النهاية أعلى هذه الكرات يوجد الأمبيريو أو سماء السماوات حيث يتألق النور الالهي ،

وتنتهى أجزاء الكوميديا الثلاثة بلفظ « النجوم » رمز الأمل . وهذا من الوان التناسق في بنساء الكوميديا ، فنهاية الجحيم هي : « عندئلد خرجنا منها فشاهدنا ثانية النجوم » ، والمطهر ينتهى بقوله : « وصرت طاهرا مؤهلا للصعود الى النجوم » ، وفي نهاية الفرووس يقول : « بالمحبة التي تحرك الشهس وسائر النجوم » ،

\ الجحيم

افتتح دانتى الأنشودة الأولى من الجحيم كمقامة للكوميديا مبيلة أنه قام برحلته عندما كان فى منتصف طريق حيساته فى يوم الجمعة الحزينة السابق لعيد الفصح فى عام ١٣٠٠ ويلزم أن نحتفظ بذلك. التاريخ فى الذاكرة عند قراءة قصيدة الكوميديا الالهية ، لأن دانتى يتحاث عن كثير من الأحاد الماضية على أنها ستحدث فى المستقبل .

يرى دائتى نفسه فى بدء رحلته يسير والنوم آخذ بمعاقد أجفائه فضل طريقه وإذا به يضرب على غير هدى وسط غابة مظلمة موحشة ضالا سواء السحبيل فتملكه الرعب والفزع دون أن يدرى كيف جاء الى هذا المكان وظل يهيم على وجهه بعض الوقت حتى وصل الى سفح تل عال. قد تكللت قمته بأشعة شمس الصباح الذهبية ، عندئد هدأت مخاوفه فالتى بنفسه على الأرض ليربح قليلا جسه الكهود ثم عاود المسير محاولا ارتقاء التل ليمضى فى النور ، غير أن ثلاثة وحوش تعترض. طريقه ، وتلك الوحوش عى نهر وأسد وذئية ،

يتولى دانتى رعب شديد ، ويتقهقر متراجعا ويعاوده الفزع عندما يجد نفسه يقترب مرة أخرى من تلك الغابة المظلمة الموحشة ، وبينما كان يجد في الهرب حظهر أمامه شبح فرجيليو الشاعر الرومائي ، يعلو وجه دانتي الحياء ، عندما يدرك أنه أمام تلك الروح العظيمة ويقول له : « يامن أنت لسائر الشعراء فخر ونبراس ، عسى أن ينفعني الآن الدرس الطويل والحب الشديد الذي جعلني أبحث في كتابك ( الانيادة ) ، أنت أستاذي ومرجعي ، وأنت وحدك من قبست عنه الأسلوب الجيل ، الذي

أضفى على المجد ، و ودانتى هنا يعترف لفرجيليو بالجميسل ، يعطف فرجيليو على دانتى ويزيل مخاوفه ويوضح له أنه لن يتمكن من سلوك الطريق الدى أراده لارتقاء ذلك التل دون أن يتعرض لهاجمية هنه انوحوش الكاسرة ، وأنه لكى ينجو بنفسه من هذه المخاطر الهلكة لابد من اتباع طريق آخر ، اذ يجب عليه أن يقوم برحلة يسلك فى اثنائها طريق الجحيم لبرى نفوس الآئين يلقون صنوف العذاب ، ويدرك أصل الشقاء فى الدنيا ، ويشهد فى المطهر عذاب النفوس التائبة التي تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها ويخبره بأنه سيرافقه فى اجتيازه للجحيم والجانب الآكبر من المطهر ، وهو مضطر بعدثذ الى تركه لأنه مات وثنيا ولم يلحق بالمسيحية ولذلك فهو مهنوع من دخول الفردوس والتمتع برؤيته ، ولكن هناك من هو أجدر منه سيرافق دانتى فى صعوده الى برؤيته ، ولكن هناك من هو أجدر منه سيرافق دانتى فى صعوده الى

أرخى الليل سدوله ، ويساور دانتي الشك في مقدرته على احتمال مشقات الطريق ، بيد أن فرجيليو يأخذ في ازالة مخاوفه ، ويعمل على اعتمال الثقة الى نفسه ، ويقص عليه كيف أن بياتريتشي عندما علمت بما أحاط به من الصحاب هبطت اليه من السحاء وسألته أن يسارع الى نجدة دانتي ، وأخبرته بما كان من وقوف العذراء ماريا على ما أصاب دانتي من المخاطر فنادت القديسة لوتشيا ، وأعلمتها بالأمر ، فانتقلت لوتشيا المخاطر نائل بياتريتشي ، وسألتها أن تعمل على انقاذ دانتي الذي أخلص لها الحب ، وبينما كانت بياتريتشي تقص على فرجيليو هذا الخبر ، اغرورقت عيناها باللموع ، فأسرع فرجيليو الى نجدة دانتي ، ومازال فريليو بدانتي حتى بدد مخاوفه ، وعادت اليه شجاعته وثقته بنفسه ، فتجددت رغبته في القيام بتلك الرحلة الخطرة ، ويضي دانتي في رفقة فتجددت رغبته في القيام بتلك الرحلة الخطرة ، ويضي دانتي في رفقة دليله وأستاذه وقد اتحدت ارادتهما ، وتوحد منهما العزم ،

ان اتفاذ دانتي وخلاصه ونجاته يكون ما قسه نسميه حبكة القصيدة و فبياتريتشي رمز للحكمة الالهية ، وفرجيليو يمثل الفضيلة الانسسانية ، وهو الذي يمكنه أن يرى دانتي عواقب الاثم والحطيفة والتعلم منها و لكن بياتريتشي يجب أن تقوده خلال باب الفردوس وتريه أن بهجته ، والسعادة هناك ، تكمن في التأمل الروحي الأبدى لمجه وهجة الله و واختيار دانتي لبياتريتشي كمثال للحكمة الالهية ، يحقق ما وعد به من أنه سيكتب عنها ما لم يكتب قط في أية امرأة و واختياره لفرجيليو كنموذج ، للفضيلة الإنسانية يعبر عن توقيره وتبجيله للشاعر الروماني .

يصل الشاعران الى باب الجحيم ، ويتوقفان ليقرءا العبارات الرهبية الروعة المنقوشة قوقه ٠٠٠ اطرحوا عنكم كل أمل أبها الداخلون ، ٠

ارتجف دانتي لمرأى تلك الكلمات ، فجذبه فرجيليو ، وما أن ولجا الداخل حتى سبع دانتي صرخات الغضب ، وآهات الحيزن وأنات البرس ، وتنهدات الياس تدوى خلال حجب الظلام ، يكي دانتي من هول ما سبع ، وعرف من فرجيليو أن مدخل الجحيم أعد لتعذيب أرواح الذين لم يعملوا في حياتهم لا خيرا ولا شرا ومن بينهم الملائكة الذين عندميا تمرد لوتشيفيو على ربه لم يقفوا في جانب أحد ، بل ظلوا ينتظرون أن يروا لايها تكون الغلبة في النهاية حتى ينحازوا الى جانبه ، ورأى دانتي على وجوههم اليالم الذي اختلط بدموعهم وجمعته ديدان مزعجة عنيد

وقد تعرف دانتی على شسبح ذلك الذى اقترف الرفض الأكبسر جبنا وخورا مسيرا الى تشيليستينو الخامس الذى اختير لكرسى البابوية عام ١٣٩٤ ولكنه اعتزل بعد بضعة شهور تاركا منصبه للبابا بونيفاتشي الثامن عدو دانتي اللدود ،

وبين المدخل والحلقة الأولى من حلقات الجحيم يجرى نهر اكبرونتى وعدد ضفته يتوقف القادمون الجدد في انتظار أن ينقلهم كارون ، وهو ملاح مسن صارم عابس الوجه ، وله لحية طويلة بيضاء ، يفطى الشسعر وجنتيه ، وله عينان من الجير ، لينقلهم الى الشاطىء الآخر \* وصل كارون ووقف بقاربه لتلقى الأرواح ونقلها وهو يجمع اشتاتهم باشارة من يده ، ويضرب بمجدافه كل من أبطأ أو تلكأ في صعوده الى قاربه ، وعندما أبصر دانتي وأدرك أنه حي من الأحياء وقض بتأتا أن يسمح له بشرور ، ولكن فرجيليو أسكته بقوله ان ادادة سماوية عالية هي التي تسيمها ، ولذلك لن يكون من اللائق أن ينقلا في القسارب مع زمرة الحاسرين المعذبين ، وشاهد دانتي الأرواح تملأ القارب ، وتتدافع لتأخذ كل منها مكانا ، ونزلت الأرواح المتعبة الى القارب وهي تبكي بسوارة وتندب حظها العاثر ، وما أن أخذ القارب يبتعد مسرعا عن الشاطىء وق صفحة الماء الداكن ، حتى أخذت جماعة أخرى من الأرواح تتجمع من جديد على ضفة النهر ،

لم يصعه دانتي الى القارب ، وبينها كان يتطلع الى ما حوله إذا بالأرض تزازل زلزالها ، ثم تهب ربح صرصر عاتبة ، وينتشر في الجيو

بريق قر مزى اللون ، أفقه دانتي كل حواسه ومشهاعره فسقط مغشها عليه كمن غلبه النعاس • ولكن رعدا قاصفا أيقظه من غيبوبته فلم يحد نفسه على شاطيء أكدونتي كما كان بل على الجانب الآخر دون أن يخر نا كيف وصل هناك حيث حافة وادى الهاوية الأليم ، وحال الظلام دون ان يرى أعماقه . ثم دخل الاثنان الحلقة الأولى من حلقات الجعيم أو الليمو . وسمع دانتي تنهدات المعذبين التي كانت أصداؤها تتردد في الظلام . وقى الليمبو توجه أرواح الاطفال الذين لم يعمدوا ، وأرواح العطماء والأبطال وأصحاب الفضائل من العالم الوثني ، وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرومان الذين عاشوا قبل مجيء المسيح . وهم لم يرتكبوا اثما عندما ماتوا دون أن يؤمنوا به ، ولكنه هو الذي يمكنه أن يخلصهم حسب العقيدة المسيحية \* وهذه الارواح لم تعاقب عقابا بدنيا كما في حالة الموجودين في الحلقات التالية ، ولكن عذابهم يقوم على شوق داثم الى رؤية الله والتنعم برؤية بهائه الالهي في الفردوس ، ولكن لا أمسل لهم البتة في تحقيق رغبتهم ، فهم محرومون من ذلك حرمانا أبديا ، حسب العقيدة المسيحية • وهم يقضون أعواما لا نهاية لها والى الأبد في اكتئاب • وهنا قابل دانتي هومروس وأوفيديوس وهوراس ولوكانوس الذين قابلوه بالترحاب ، وعاملوه برفق ، واعتبروه واحدا منهم ، وهكذا كرموه كشاعر عظيم • وتقدمت الجماعة الى أسفل قلعة شماء محاطة سبع مرات بأسوار عالية ، وهي رمز للعلم يحيطها الأسوار السبعة : اللاتينية ، المنطق ، علم البيان أو البلاغة ، الموسيقى ، الحساب ؛ الهندسة ؛ الغلك • ثم عبروا القناة الجميلة التي تحيط بالقلعة واخترقوا سبعة أبواب حتى وصلوا الى روضية تكسوها الحشيائش الخضراء • ورأى دانتي بعض شخصيات الأساطير القديمة وأبطالا وفلاسفة وعلماء من العالم القديم ، اذ شاهد اليكترا ، وهكتور ، واينياس ، وقيصر ، وأرسطو ، وسقراط ، وأفلاطون ؛ وديموقريطس ، وطاليس ، وأمبيه وكليس ، وأورفيوس ، وسيينيكا ، واقليدس ، وبطليموس ، وهيبوقراطيس ، وجالينوس ، وأبن رشه وغيرهم •

لم يستطع دانتي البقاء طويلا في هسنا المكان المبتع ، فقد نبهه فرجيليو الى عدم التأخير في رحلتهما ، وتركهما الشعراء الاربعة ، وقاد فرجيليو دانتي في طريق آخر ، وخرج به من ذلك الفضاء الهاديء الى فضاء عاصف حتى وصلا الى مكان يكتنفه ظلام دامس .

 له الآثمون بما ارتكبوا ، فيحكم بارسالهم الى الموضع الذي يناسب كل منهم لينال جزاءه فيه ٠ وكان يفعل ذلك من غير أن يتكلم بل كان يكتفي عندما يمر أمامه المدنب، يلف ذنبه حوله عددا من المرات تشير الى حلقة الجحيم التي يلقى فيها عقابه الأبدى \* وقد أعطاه دانتي هذا الاسم اشارة الى مينوس مشرع كريت الشهير ، الا أنه يقصد به هنا كوميز للقاضى في داخل الانسان - الضمير - الذي يعقد محكمة سرية داخل صدر المذنب نفسه • ويعترض مينوس على قدوم دانتي ، فيوضح لــــه فرجيليو أن هذه ادادة السماء • وبعد أن من دانتي وفرجيليو أمــام مينوس وصلا مكانا مظلما يملؤه البكاء والنحيب ، وتهب عليه رياح عاتية ترعمه كالبحر الصاخب اذا عصفت به الزوابع ويشبه دانتي ما سمعه بنوء البحر الشديد ، وهو بذلك يرسم احدى صور الطبيعة . والقد أعد هذا المكان لعقاب أولئك الذين أسرفوا في حبهم وضحوا في سبيله بواجب الشرف والأمانة والاستقامة والاخلاص وانتهكوا حرمة القوانين البشرية والارادة الالهية ، وهدموا تقاليد الدين والمجتمع بشبهواتهم الجسدية فارتكبوا خطايا الجسه ، وأخضعوا العقل للشبهوات ولما كانوا قد ارتضوا من قبل ، أن يجرفهم تيار العاطفة ، فقد أصبحوا الآن في مهب رياح عاتية مستمرة تكتسح الأرواح في طريقها وتجعلها تصطك ويرتطم بعضها ببعض ، وتترنح في صف طويل ، وتثن كما تثن مشاهير الرجال والنساء ٠ ثم رأى دانتي اثنتين من تلك الأرواح كانتا تدوران معا في وسط صده الزويعة العاتبة لا تترك احداهما الأخرى ، واختلف عقابهما عن بقية الآثمين ، فترفقت بهما العاصفة ، ولم تفرقهما الربح ، ولم تضربهما ببعضهما ، بل حملتهما معا على الدوام • أثار هذا الاختلاف انتباه دانتي فدعاهما باسم الحب أن يقدما عليه ، فلبيا النداء في شيوق ولهفة كفرخي حمام ناداهما الهيام الى العش الحبيب • أبدى دانتي عطفه على مذين الآثمين ، فبادلته فرانتشيسكا دا ريميني ذلـــك العطف ، وودت أن تكون صلاتها عند الله مقبولة من أجل سلامه • وهنا يمزج دانتي عالم الخطيئة بعالم الرحمة ، ويحاول أن يقرب بين الأرض والسماء • قالت فرانتشيسكا أن الحب ، الذي سيطر على القلب الرقيق ، تيم شخص باولو ٠٠ هذا الجميل الذي ظنت أنها ستتزوجه ، على حين تزوجت أخاه جانتشوتو ٠ أحبها باولو فلم تستطع الا أن تبادله حبا بحب ٠ تكلمت فرانتشيسكا بصدق وحرارة وايجاز ٠ قالت ان الحب قادهما إلى موت واحد ، إلى موت الجسد ، وإلى اللعنة والعذاب ، بينهما أخوة في الحب ، وأخوة في الخطيئة والموت • وفي الموت خلود الحـــب ، وحمهما دائم لا يتحول ، أما بالنسبة لجانتشوتو ، • قاتلهما قان الدائرة القاتينية بنتطر روحة في أسفل الجحيم ، في يلقى جزاء ما ارددب ، تم سادت فترة صمت وسكون عذب اليم • غلب دائتي الأسي فسكت ، وأطرف برأسه طويلا \* وبعه أن تمالك نفسه ، عاد إلى سؤالهما بكل عطف واعزاز : كيف عرفا ذلك الحب الخبيء بين جوانحهما • تأخرت فرانتشيسكا في الاعتراف فترة . كمن يريد أن يحتفظ بسر عزيز عليه \* ثم قسالت انهما كانا يقرءان يوما وبلذة قصة حب السير لونسيلوت الفارس الشجاع والملكة جوينفير زوجية الملك آرثر . كانا بعيدين عن أعين الرقبياء ، واستمرا يقرءان معا ، وهما منحنيان فوق الكتـاب ، كأنهما ينظران نفسيهما في مرآة سحرية ٠ رأت فرانتشيسكا في نفسها صسورة جوينفير ، ورأى باولو في نفسه صورة لونسيلوت . وعندمـــا قرما أن العاشقين تعانقا في قبلة طويلة في ضوء القسر الساطع • عندئذ غمرتهما نشوة الحب ، وسقط الكتاب من أيديهما • واقترب وجهاهما ، واختلطت أنفاسهما ، والتقت شفتاهما المرتعشتان في قبلة حارة عميقة ، ولم يقرما في ذلك اليوم شيئًا • كانت فرانتشيسكا تقص على الشاعر معامرتها المأساوية وهي لا تزال تحتضن باولو الذي غلبه البكاء وأخذ ينتحب ، ففقد دانتي وعيه من فرط الأسي ، وسقط كجسم ميت يهوى الى الأرض •

افاق دانتی فی غشیته فوجد نفسه فی الحلقة الثالثة وفیها الشرهون النهمولا الجشعون ، وعدابهم الطحر والبدد یهطلان فوقهم ویغیرانهم بالوحول التی تنبعث منها دائحة کریهة ، ویحرسهم کلب اسطوری مرعب یدعی تشیر بیروس له ثلاثة دوس ، وهو لایتی یمزقهم بافواهه الثلاثة ، وفی اثناء مرور الشاعرین فوق الاشباح المغیورة فی میاه المطر نهض شبح تشاکو وجلس ، کان صرافا فلورنسیا اشتهر بالشره والنهم ، ابدی دانتی عطفه علیه وساله عن مصیر اهل فلورنسا فاجابه آنه بعد نزاع طویل سیتطاحن الحزبان ویهرق دم غزیر ، وأن حزب البیض سیطرد منها ، ویحل مکانه حزب السود ، وأن الغطرسة والحسه والجشع هی اسساب ما اصاب فلورنسا من ویلات ،

ثم يهبط الشاعران الى الحلقة الرابعة ، وعند مدخل هذه الحلق يقف حارسها بلوتوس الفسيطان ، عدو الانسان الندود ، يستقبل الشاعرين صارخا بألفاظ غير مفهومة لكى يبعدهما ، ولكن فرجيليو يسكته ويفهمه أن هدفه ارادة السماء ، وبذلك يتقدم الشاعران الى الحلقة الرابعة وفيها البخلاء والمبدون يقفون فى صفين متقابلين ، ويسيرون كل فى نصف داثرة وفى اتجاهين متعارصين ، يدحرجون القال بصلورهم ويتصايحون عند التقائهم ، ويعبر كل منهما الفريق الآخر بما فيه من

عيوب ونقائص ، ثم يتراجعون بأثقالهم حتى موضع التقائهم التالى ، ومكذا على الدوام ·

ثم يهبط الشساعران الى الحلقة الخامسة حيث مستنقع ستيجه (ستيكس) الذى ينغمر فى مياهه القاتبة الموحشة السريعو الغضب وهم يتخبطون فى المستنقع ، ويتضاربون بالرءوس والصدور والاقدام والأيدى ، ويمزقون أجساد بعضهم بعضا بأسنانهم • وكان تحتهم الكسالى الخامنون وقد غرقوا حتى رءوسهم فى المياه الآسنة الراكدة ، وهم يتنهدون ويبمثون فقاعات الهواء الى سطح الماء ، وتتحشرج فى حناجرهم الكلمات • دار الشاعران حول المستنقع الكريه ، وشعدا المعذبين وهم يبتلعون وحول المستنقع ، ويكرعون من مائه القدر • وكانوا كلهم عرايا •

ودانتي هنا متفرد عندما قام يتأثيم الكسال ، كميا أثم سريعي النفض . النفس . العنف الذين يعوزهم السيطرة على النفس .

وصل الشاعران مي النهاية أسفل برج شاهق ، فشاهدا ضوءا يومض من قمته ورأى دانتي زورقا يسابق السهم المنطلق من قوسه قادما نحوهما بقيادة ملاح واحد يصيح عاليا فقال له فرجيليو : « لا يا فليجياس، عيثًا تصيح هذه المرة ، فليس لك الينا من سبيل سوى أن تجتاز بنسا المستنقع » · وكمن يصغى الى خدعة شائنة حيكت ضده ، كظم فليجياس غيظه في نفسه ، نزل فرجيليو الى الزورق ثم جعــــل دانتي يتبعــه الى جانبه • وما أن ركبا متن السفينة القديمة حتى انطلقت تشتى الأمواج بمقدمتها ، وهكذا عبر الشاعران مستنقع ستيكس ، وسرعان ما اقتربا من الشاطئ؛ الآخر ، حيث ترتفع جدران وأبراج ساحنة الى درجة الاحمرار شامخة وسط جو من الظلام الدامس أشبه بلوحة رائعة • واقتربا من المدينة التي تحمل اسم ديس بأبراجها المحمرة اللون من النسار الأبدية التي تستعر في داخلها • ثم وصلاالي الخنادق العميقة التي تحيط بتلك المدينة البائسة • وبعد أن قاما بدورة كبيرة ، وصلا الى مكان صاح الملاح عنده بهما عالميا : « اخرجا ، هو ذا المدخل » · رأى دانتي أكثر من الف شبيطان على الأبواب يهطلون من السماء ، وصاحوا في غضب : « من ذا الذي يسمير في مملكة الموتى ، دون أن يعرف الموت ؟ ، • وقد حاولوا منم دانتي من دخول مدينة ديس ، بذل فرجيليو جهده لافهامهم السبب الذي من أجله أتى دانتي الى عدا المكان كما كان يفعل مع غيرهم من زبانيــة الحلقات الأبخري التي مرا بها دون جدوي • شـــحب لون دالتي عندما وجه فرجيليو قد تغير لونه لما أخفق في دخول مدينة ديس ٠ رأى دانتي فوق البرج العالى ثلاث جنيات جهنميات في أجسام النساء ومخضبات باللم تتمنطقن بثعابين حول خصورهن وتكسو هاماتهن المالية بدلا من الشـعر كومة من الثعابين الرفيعـة القتالة ، وأخذن يمزقن صدورهن بالأطفار ويلطمن أنفسهن بالاكف ،

سمع الشاعران زثيرا كانه هبوب ربح عاتية وشاهدا رسولا سماويا يعبر مستنقع ستيكس بقدمين لم يصبهما بلل ، فهربت الشياطين المتمردة، وفتح باب مدينة ديس بضربة من صولجانه ، ورحل من حيث أتى .

دخل الشاعران مدينة ديس ، وكان هذا المكان هو الحلقة السادسة من حلقات الجحيم • وقد جعلها دانتي بداية الجعيم الأسفل الذي ينزل فيه ذوو الذنوب الثقيلة • وفيها يشست العذاب أكثر منه في الحلقات الخمس السابقة التي تعتبر ذنوب أهلها أهون من سواها وأقل عذاها ٠ رأى دانتي أمامه مدفنا فسيحا مكتظا بالمقابر • وكانت تلك قبور المعذبين من الهراطقة من أتباع أبيقور ، وقد وضعوا في توابيت توهجت بالسنة اللهب ، وصراخهم لا ينقطع · وظهـــر من احداها طيف فاريناتا ديللي أو برتى ، الفلورنسي اللامع الشهير الذي وقف وحده بعد معركة مونتابرتي في عام ١٢٦٠ ضد زملائه الجيبلليين المنتصرين وأنقل مدينت ومنبت رأسه من الهدم والتدمير \* وقد مات قبل مولد دانتي بعام \* وظهر منه رأسه وصدره ، وأم يسأل دانتي عن شخصه ، بل سأله عن أصل وأجهاده • فلما أجابه دانتي تكلم فاريناتا بعنف وقسوة قائلا ان أحداد دانتي كأنوا أعداء الأجداده ولحزبه • وحدث تراشق بين دانتي وفاريناتا وتنبأ لدانتي بأنه عما قنيل سيبعد عن وطنه وتستحيل عليه العودة اليه مرة ثانية ، فاضطرب دانتي لذلك • وهنا أيضا يشهاهد دانتي والد صديقه جويدو كافالكانتي الذي ظن أن ابنه قد مات ، فعرف دانتي أن أرواح المعذبين رغم أن لها قوة التنبؤ بالمستقبل الا أنها ليس لديها طريقة لمعرفة ما يحدث في الحاضر •

وفى منتصف المدفن توجد فجوة على شكل هاوية ضخمة مروصة تقود الى المناطق السغلى من الجحيم • وقبل أن يهبطا يشرح فرجيليو لدانتى مختلف أنواع الخطايا التي يعاقب أصحابها فى الجحيم • ان ما رآه حتى الآن ( النهمون الشرهون ، الفجار ، الجشعون البخلاء ، المسرفون ؛ المسرفون المخضب ، والكسالى ) كلهم ينتمون الى فئة الحاقدين وذوى المكر والحبث ومتعمدى الأذى لا لأنفسهم فحسب بل لفيرهم •

وبعد هذا التفسير ، هبط الشاعران منحدرا صخريا وعرا الى الحلقة السابعة · وعلى حافة الصخر المحطم استلقى عسار كريت وهسو

المينوطاوروس ، وهو نصف انسان ونصف ثور • ووجدا عند القاع نهرا من الدماء الحبراء ، وهو نهر أسطورى يسمى فليجيتونتى تنغمس فيسه أرواح القتلة واللصوص على أعياق مختلفة حسب شناعة قسوتهم وجرائمهم • وكانت القنطروسات ، وهي كاثنات خرافية نصفها رجسل وند فيها حصان ، وهي رمز للعنف والغضب ، تحرس ضفتي النهر ، والمية الطواف بسهامها ، ترشق بها كل نفس تبرز من نهر الدم الفائر • وتقول الأساطير الاغريقية أن هذه القنطروسات كانت تفعل كذلك حين كانت تفعل كذلك حين تخرج للصيد في حياتها الأرضية •

وصل الشاعران الى الطبقة الثانية أو الدور الثانى من الحلقــة السابعة ، وهى غابة مظلمة كثيبة تتكون من أشجار كثيرة العقد وملتوية بكل أنواع الأشكال الخيالية التى تذكر وتعيد الى الأذهان الجسم الانسانى عندما يتلوى من الألم • وكانت تكسو هذه الأشــجار أشـواك ســـامة • وتمشش فوق الأغصان طيور الهربوسات ، وهى حيوانات فى الأساطير القدايمة لها جسم الطيور ورءوس النساء وتنتهى أقدامها بمخالب حادة ، وكانت تطلق نواحا فوق الأشجار الغريبة •

بدت الغابة وكأنها امتلأت بالنحيب والعويل ، فدهش دانتي وظن أن هذا الأنين صادر من قوم أخف وا أنفسهم بين الأشر جار • وأدرك فيرجيليو ما يدور بخله زميله فطلب منه أن يقطع غصنا صغيرا من احدى هذه الأشجار ليتبين ما هو في حيرة من أمره • صدع دانتي للأمر ، ومد يده وانتزع غصنا صغيرا من فرع كبير ، فسمع صوتا يقول متألما : « لماذا تقطعني ؟ أو ليس في قلبك شيء من الرحمة ؟ لقد كنا رجالا ، وأصبحنا الآن أشجارا » • وبدت هذه الكلمات وكأنها تخرج من نهاية الغصن مع الهدم المتدفق • وعلم دانتي ان الروح التي تحتويهــــا تلك الشجرة هي لبييرو ديلا فينيا الذي دخل في خدمة فردريك الثاني ونال ثقته ، واستمم دانتي لقصته المحزنة ، وكيف وقع ضحية للافتراء ومؤام ات البلاط ، وكيف زج به مولاه في غياهب السجن ظلما فآثر الموت منتحرا \* وتوسيل اليهما اذا ما رجع أحدهما الى عالم الأحياء ، أن يبرى، ساحته من تهمة الخيانة الشائنة \* استحثه فرجيليو أن يستطرد في حديثه معهمها ، ويخبرهما كيف حشرت أرواح الذين ينتحرون في جذوع الشجر ، وهل في استطاعتهم الخلاص منها ٠ فاستمر بييرو في حديثه قائلا انه عندما تترك أرواح المنتحرين أجسادهم البشرية ، يحكم عليها مينوس بالنزول الى هذا الدرك السابع من الجحيم ، فتسقط في هذه الغابة ، وتتخذ لهـــا جدورا في الأرض ، لا تلبث أن تنمو في أي مكان تسقط فيه كحيات القمح ، ثم تنحول الى شجيرات ، ثم الى اشجار ملتوية ، فتأتى طيسور الهربوسات الجارحة فتأكل أوراقها ، مما يسبب الألم الدفين للأرواح التي تحتلهسا .

وبينما لان دانتي وفرجيليو يستمان الى حديث بييرو ديدلا لهنيا جدب انتباههما صوت تحطيم في الغابة ، كما لو كان هنساك صيادون يتعقبون خنزيرا بريا ، فاستدارا ليستطلعا الخير ، فاذا بهما يشاهدان روحين عاريين تشبهان البشر وتجريان مولولتين في ذعر وهلع ، احدهما يسبق والثاني يتأخر لأن الرعب قد أعجزه عن الجرى ، ويتوازى داخل الإعشاب البرية المتشابكة - ومن خلفهما كانت الغابة ملأى بكلاب سوداه متحفزة سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها ، وانقشت على ذاك الذي كان متخفيسا وأنشبت فيه أسنانها ومزقته شر ممزق ، وحملت أشسلاه بعيدا ، كان ذلك عقساب الذين يسرقون في استهلاك سلهم بعنف ،

ياله من وصف دقيق مستمه من حياة الصيد ، ومن دراسة معنى الحوف والرعب فى الانسان • رسم دانتى هذا كله يريشك صادقة ، وكشف عن بعض مظاهر النفس البشرية •

انتقل الشاعران بعد ذلك الى الطبقة الثالثة من الحلقة السابعة التى كانت صحراه جرداه شاسعة تحيط بالغابة ، وعلى المتداد هذه الرسال المترامية الأطراف تتساقط شظايا لا تحصى من اللهب تنهير كالمطر دون توقف ، أو كالثلج الذى يتساقط على الجبال في يوم سكن ريحه ، وقد الهبت مذه الشظايا الرمال حتى أضحت لا تطاق ، وقد سار الشاعران على حافة الغابة حتى لا تطأ أقدامهما الرمال الملتهبة ، وكانت ترزح تحت هذا السيل المنهمر من الشظايا المحرقة جماعات كثيرة من أرواح المعذبين ، منها المستلقى على ظهره ، ومنها الجالس القرفصاه ، ومنها ما يهيم على وجهه جيئة وذهابا ، يبكون جميعا في بؤس شديد ، يحاولون بأيديهم دون جدوى ابعاد شظايا اللهب عن أجسادهم العارية ،

وهنا كان يعاقب المجدفون الذين اوتكبوا العنف ضد الله و ورأى دانتي من بينهم واحدا سأل عنه أستاذه قائلا : « من ذلك العظيم الذي يبدو غير عابى: بالحريق ، وينطرح ثاني العظف بازدراء ، حتى بدا كان هطل النار لا ينضجه ! » · كان ذلك المعذب هو كابانيو الذي صاح قائلا : « هكذا كنت حيا ، وهكذا أكون في المهات » · • وهو أحسد الملوك في الاساطير القديمة وهو يهشل الكبرياء والغطرسة الجوفاء الذي تجعل الروح تسترسيل في عنادها ، ولا يخضعها هطل النيار وهي تعاقب بناء على الحكم الصادر ضدها •

كما كان يعاقب أيضا المرابون الذين ارتكبوا العنف ضد الفن، عندما ( المرابى يسىء الى الحير الالهى لأنه يخرج على الطبيعة وعلى الفن، عندما يمنى آماله على غيرهما ، ويستثمر أمواله بطريقة غير طبيعية ثم ، واللوطيون الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة • وبين الاخيرين استطاع دانتى أن يميز استاذه برونيتو لاتينى فحياه أجمل تحية ، وتجاذب أطراف الحديث مع صديقه القديم الذي يتنبأ له بما سيناله من شهوة في المستقبل ونفيه من فلورنسا • وكان رد دانتي على ذلك يتسم بشجاعة رفيعة وأنه طالما ضميره لا يشكو منه ، فانه مستعد للقاء الحظ كيفما يريد به •

تابع الشاعران المسير حتى وصلا الى منحدر صخرى شاهق تتدفق فيه المياه بشدة فيسمع لها دوى يصم الآذان • خلع دانتى حبسلا كان يتمنطق به حول وسطه وناوله لفرجيليو الذى ألقى به فى الهاوية فرأى دانتى كاننا عجيبا يصعه سابحا فى الهواء المظلم الكثيف ، ويقترب منهما • كان هذا هو الوحش جيريونى وكان له وجه رجل طيب ، وجسم زاحفة وذنب عقرب ، وهو رمز الخداع والاحتيال وكان حارسا للحلقة الثامنة من الجعيم • اعتلى فرجيليو ظهر جيريونى وأجلس دانتى أمامه وطرقه بذراعيه ليحميه من الخطر • هبط الوحش سابحا فى الهواء حتى وصل بالشاعرين الى القاع حيث تركهما وانطلق فى الفضاء انطسلاق

وكانت الحلقة الثامنة تنقسم الى عشرة خنادق دائرية متحدة المركز ، وتنحدر الأرضية تدريجيا الى بثر فى الوسط وهى بهذا الشكل تشبه صفوف المدرجات الدائرية فى المسرح الرومانى التى تحيط بمكان التمثيل وهو دائرة فى الوسط و وتتصل الحنادق ببعضها بوساطة صخور ممتدة على شكل جسور طبيعية وقد أطلق دائتى على هذه الخنادق العشرة اسم حفر الشر ويحترى كل منها على طائفة من المخادعين حيث يلاقون العذاب الملائم و ففى الحندن ومستخل النساء الجرس وكذلك من أغسروا النساء للذتهم الشخصية ، وهدؤلاء تلهبهم بلا هرادة سياط شياطين ذوى قرون وفى الحندق الثانى يوجد المتملقون وقد غطسوا فى غائط من نفايات البشر و وشهد دانتى أيضا تاييس تمزق نفسها بأطفرها وهى داعرة اغريقية مشهورة كانت تغرى العشاق، وتخون بلسانها ما لا تقصده بقلبها ، وتخون عاشقها .

وصل الشاعران الى الخندق الثالث حيث يعذب مرتكبو السيمقونية

الذين اشتروا الاشياء المقدسة والمناصب الكهنوتية أو باعوها أى عن طريق المأل لا التقوى \* وأبصرا عددا كبيرا من البابوات وقد غرس رءوسهم الى أسفل فى حفر واشتعلت النيران فى باطن أقدامهم \*

وفى الخندق الرابع رأى دانتى عذايا جديدا اذ شهد قوما يتقدمون. 
بخطوات بطيئة وكانوا من السحرة والمسعوذين والعرافين وقيه التوت 
رءوسهم الى الخلف وساروا الى الوراء وقد سالت دموعهم على ظهورهم حتى 
بللت قناة الردفين \* تأثر دانتى لما أصساب البشر من الانحراف 
والتشويه \* وقد سبق أن رأى دانتى ألوانا من العذاب ، ولكنه في كل. 
مرة كان يرى الانسان في صورته المألوفة ، وفي هذه المرة رأى الانسان 
وقد اختلفت صورته في هذا الوضع الغريب ، فبكى بمرارة وأسند رأسه 
الى حجر ناتى، في الجسر الوعر \* وهذا هو دانتى الشاعر الفنان ذو الحس 
المرهف الذي يشارك المعذبين الامهم فتسيل عبراته •

تابع الشاعران رحلتهما بعد أن أوشك القمر على المغيب ، وبدن. تباشير الصباح • وصلا الى الحندق الخامس حيث يوجه المرتشون الذين استنغلوا سلطة وظائفهم لابتزاز المال . وهم يعذبون في هوة ملأي بالقار المغلى شبيه بالقار الذي يغلى في مصنع سفن البندقية حيث ترمم السفن المعطبة • وكان الآثمون غاطسين في القار المحترق حيث احتشد الشياطين على جوانب الهوة يمنعونهم بخطاطيفهم الرهيبة من البروز فوق القيار المغلى • وقد أرسل رئيس هؤلاء الشياطين واسبه مالاكودا بعض أعوانه لمرافقة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء السياطين المرافقين ، ويدعى بارباريتشا الذي جعل من عجزه بوقا يضرب عليه لتتحرك جماعة الشبياطين • وكان هذا بمثابة النفخ في بوق ، ويرى نقاد آخرون أنه أخرج ويحا وأصدت : صوتا مدويا \* وهذه من صور الاستهزاء والسخرية عند دانتي \* وربما كان دانتي لديه أيضا أسباب شخصية ليدع قلمه يمزق في تلك النقطة ويندفع في عنف حيث وجه اليه الاتهام بالرشوة كحجة وذريعة نفي بناه عليها من فلورنسا • اشتبك شيطانان في معركة فحول أحدهما مخالبه الى رفيقه فسقطا معا في القطران المغلى • وحاول بقية الشياطن انقاذهما بخطاطيفهم • انتهز دانتي وفرجيليو هذه الفرصة وتابعا رحلتهما دون. صحبة الشياطن ،

صار الشاعران وحدهما في صمت يتبع أحدهما الآخر · وما لبت الشياطين أن جدوا في اثر الشاعرين يطاردونهما فحمل فرجيليو دانتي بين ذراعيه كام تنقذ وليدها من السمنة النيران وانحدر به الى الخندق السادس ·

رأى الشاعران في الخندق السادس المنافقين وعليهم عبادات ذات وللنس مذهبة براقة اللون من الخارج وباطنها من الرصاص المقيسل ، وكانت القلنسوة تعطى رأس وعنق كل منهم ، وقد ساروا في بطء شديد تحت ثقل ما يحملون وهم يدوسون جميعا على جسد عار لشيخ هم يوب على الأرض بثلاثة أو تاد ، وكان ذلك الشيخ هو قيافا رئيس الكهنة الذي طالب بصلب المسيح كما في اعتقاد المسيحين اذ قال في مجمع الفريسيين: « أنتم لستم تعرفون شيئا ، ولا تفكرون أنه خير لنا أن يدوت انسان واحد عن الشعب ولا تهلك الأمة كلها » ،

وعندما هبط الشاعران الى الخندق السابح حيث يعذب اللصوص ، 
رآمم دانتي يجرون عراة والأفاعي والثعابين السامة تهاجمهم وقد ربط 
بعضها أيديهم الى الوراء • وشاهد دانتي ثعبانا يعض أحسد المغذبن 
فاحترق وتعول الى رماد ، ثم عاد الى شكله السسابق كما كان ليستمر 
العذاب على هذه الصورة • ورأى دانتي نبلاء فلورنسيين اشتهروا بأعمال 
السلب والنهب والاعتداء على الناس ، وشهد ثعبانا يثب على أحدهم 
ويلتف حوله ، وامتزجا هما ، وتحولا الى مسخ له وجه واحد ، واختفت 
فيه معالم الاثنين • ثم راى ثعبانا يهاجم آخر ويعضه في سرته ، ووجد 
فيه معالم الاثنين • ثم راى ثعبانا يهاجم آخر ويعضه في سرته ، ووجد 
وحدث هذا تدريجيا وعلى توافق بالنسبة لكل الأغضاء ، فتحول ذيل 
الثعبان الى قدمني ، وقدما اللص الى ذيل ثعبان ، وتحول جلد الثعبان الى 
جلد انسان ، على حين أصبح للص جلد ثعبان • وتحول رأس الثعبان الى 
رأس انسان وبالعكس • وتقدم الثعبان وهو يطلق صغيره ، بينما أخذ 
رأس انسان الجديد يبصق وهو يتكلم •

وهنسا نرى مشالا آخر على براعة دانتى فى استخدامه للكلمة كصفة تشكيلية عندما رسم وصور لنا بويشسته الرائعة كيف تبوت نفس اللص وتتحول الى ثعبان ، وظل دانتى صامتا وقد أصساب عينيه بعض الاضطراب أمام ذلك المشهد الرهيب ، وقد عبر بهذا عن غضب الله وجبروته فى عقاب اللصوص الذين أفزعوا الناس بأعمال السلب والنهب التى ارتكبوها ،

وعندما وصل الشاعران الى الخندق الثامن وجدا السسئة لهيب لا حصر لها تنبعث من أجسام مستشارى السوء وهم يسيرون بلهيبهم دون القطاع • وهم الذين كانوا يغررون بالناس ويوهيونها بأنهم لهسم ناصحون • ودأى دائتى شعلة تسير وتنقسم قسمين عند الرأس كلسانين من اللهيب ، فأجابه فرجيليو ردا عن مسؤاله بأن هذين اللسانين من

اللهيب يضمان بطلى طرواده الشهيرين أوليسيس وديوميديس اللذين كانا من ذوى المواهب العظيمة والكفاية النادرة ولكنهما انتصرا في حروبهما بفضل خداعهما وما أسدياء من النصائح الكاذبة ، وعلى الأخص يسبب خديمة الحصان الخشبى التى أدت الى سقوط طروادة الحصينة وهما الآن يقتسمان نصيبهما من العماب ، كما كانا يقتسمان نصيبهما في الاتكاب الخداع • تحدث فرجيليو اليهما حديثا رقيقا فقال أوليسيس ان ارتكاب الخداع • تحدث فرجيليو اليهما حديثا رقيقا فقال أوليسيس ان الوابط الأسرية لم تغلب شوقه الى أن تزيد معرفته بالدنيا والبشر ، واله خرج مع جماعة صغيرة في سفينة واحدة • ثم حفز رفاقه لمتابعة الرحلة في المحيط المجهول • وبعد أن سماروا خمسة شهور رأوا جبالا شماها ، فتهللت وجوههم بالبشر في أول الأمر ، ولكن سرعان ما انقلب سرورهم الى حزن عندما هبت ربح عاتية دمحت سفينتهم فأغرقتها •

سار فرجيليو ودانتي حتى بلغا الخندق التاسع حيث يعلب مثيره الفتن الدينية والشقاق والحروب الأهلية ، والشياطين ماضية في تمزيق أجسادهم بحد السيوف جزاء ما اقترفوه في حياتهم ، فاصبح كل واحد من هؤلاء المعذبين مشوها بشكل ما ، ورأى دانتي معذبا يحمل رأسه المقطوع في يده كأنه مصباح يتدل منها وكان هو برتران دى بورن الشاعر التروبادورى الشمهير ، الذى حرض ابن هنرى الثاني ملك انجلترا على التحرد ضد أبيه ،

تقدم الشاعران الى الخندق العاشر من الحلقة الثامنة وهناك أبسرا المزيفين من كل نوع وفشة ، فمنهم من كانوا يزيفون المسادن بالكيمياء والسحر ، ورآهم دانتي في أوضاع مختلفة ، فاستلقى هذا على بطله ، وخض بعضهم على أربعة ، وأصابهم الجرب والبرص والشلل ، وكذلك أيصرا الذين كانوا في الحياة الدنيا يزيفون أشخاصهم بالتنكر فيتخذون لأنفسهم أسماء غيرهم وصفاتهم كذبا وزورا للوصول الى تحقيق مآربهم الدنيثة ، وهؤلاء يجرون غاضبين حاقدين ينفذون حقدهم بالعض والنهش لكل من حولهم منل خنزير جائي انطلق من حظيرته ، ويتعذب مزيفو المال باصابتهم بمرض الاستسقاء الذي يجعل بطونهسم منتفخة مزيفو المال باصابتهم بمرض الاستسقاء الذي يجعل بطونهسم منتفخة ويحدس باللعطش الشديد ، ثم رأى دانتي مزيفي الكلمات الكاذبين مثل يوجه فوطيفار المصرى التي اتهمت يوسف زورا بمحاولة اغتصابها ، ووخلاء يدبون بالاصابة بحي يطلقون من وطأتها بخارا وتقوح منهسم رائحة كريهة ،

مضى الشاعران قاصدين الحلقة التاسعة · كان الوقت بين الليل والنهار ، وصل الشاعران الى المارد انتيوس فسأله فرجيليو أن يحملهما الى الحلقة التاسعة ، لأن دانتي الذي ينتظر حياة طويلة سوف يكسبه الشهرة في الأرض . حيلهما المارد بيديه واتحتى بكل بساطة ووضعهما برفق في أعمق وآخر حلقة في الجحيم وهي الحلقة التاسميعة • وهذه تنقسم الى أربعة أجزاء يعذب فيهــا من خانوا أقرباءهم ، ومن خانسوا الصدقاءهم ، ومن خانوا الوطن ، ومن غدروا بمن أحسن اليهم . وهم مثبتون كالذباب في الكهرمان ، في بحيرة متجمدة من الثلج تكتسحهمة رياح شيديدة البرودة \* وتبرز فوق الجليد رءوس الخونة مثل الضفادع ، وتبدو عليهم امارات البؤس ورأى دانتي معذبين الهمر الدمع من عبونهما فتحمد عند ملامسة الهواء القارس وتحول الى ثلج فاستحال عليهما النظر • وضمن الذين خانوا الوطن يرى دانتي رجلا يقرض في غضب منكر عنيف مؤخرة رأس رجل آخر مثبت في الثلج أمامه • كان الرأس العلوى للكونت أوجولينو ديللا جرارديسكا الذي عاش في القرن الثالث عشر ، وأصبح صاحب السلطة العليا في بيزا ، والذي انحاز الى أعداء بلاده من الجويلفيين وأسلم اليهم بعض القلاع والحصون ٠ أما الرأس الأسفل فكان رأس المطران رودجرو ديلل أوبالديني رئيس أساقفة بيزا ، رفع أوجولينو فمه عن رأس غريمه عندما وعده دانتي بالتشهير بعدوه في الدنيا ، والذي قد انقلب ضد أوجولينو • وحبسب مع ابنيه جادو وأوجو تشوني وحفيديه انسلمو تشو وبريجاتا في أحد الأبراج الذي سمهم فيما بعه « برج الجوع » · وهناك ظأوا فيه حتى مارس عام ١٢٨٩ عندما أمر المطران رودجيرو باغلاق البرج والقاء مفاتيحه في النهر • وبعب ثمانية أيام فتح البرج فعش على الضحايا وقد ماتوا جوعا ٠

بلغ الشاعران مكانا سمعيقا في أعمق أعماق الجحيم ، وهذا هو القسم الأخير من الحلقة التاسعة من الجحيم ، حيث يعذب الذين خانوا من أحسن اليهم ، وكانت أرواحهم مطمورة تحت الناج في أوضاع مختلفة فبدوا كأعواد قش داخل زجاج سميك ، أشار فرجيليو الى لوتشيفيرو وسأل دانتي أثينا ضحيا تهب منه ريح ثلجية قارسة ، كان كطاحونة هواء ترى على بعد معتبة خلال الضباب ، عندلل خاف دانتي حتى لم يعد حيا ولا ميتا وهو يرى لوتشيفيرو الذي كان جميلا بقدر ماهو الآن دميم بعد أن تمرد على خالقه وعصاه ، وكان له ثلاثة وجوه الأمامي منها أحمر ( رمز الجهل ) ، وتحت والايمن أصفر ( رمز العجز ) ، والأيمن أصفر ( رمز العجز ) ، والأسر أسود ( رمز الجهل ) ، وتحت كل وجه جناحان هائلان كل منهما أضخم من شراع أية سفينة ، وكان لو تشيفيرو يخفق بها في حركة مستمرة ، فتسبب هبوب ثلاث رياح

ثلجية تجمد البحيرة كلها · وهو يعضغ في أفواهه الثلاثة أجساد يهوذا وبروتس وكاسيوس · فيهوذا الأسسخريوطي أحد تلاميذ المسيح الذي خان معلمه وباعه لقاء ثلاثين من الفضة · وبروتس قتل صديقه وامبراطوره قيص ، وكاسيوس اشترك أيضا في تلك المؤاهرة ·

هيط فرجيليو فوق جسم لوتشيفيرو مستعينا بشسعره كأنها 
درجات السلم ، وتعلق دانتي بعنقه ، وخسرج الشاعران من ثفرة في 
صخرة • بدا لدانتي أن فرجيليو قه تحرل من الهبوط الى الصعود عندما 
رأى سساقى لوتشيفيرو قه اتجهتا الى أعلى • تسافل دانتي أين ذهب 
رأيا الساء الى الصبح في وقت قصيد ، فأوضح له فرجيليو أنهما اجتازا 
مركز الأرض وانتقلا من نصف الكرة الأعلى الى نصفها الآخر الذى تغطى 
بالماء عندما هبط لوتشيفيرو من السماء الى الارض ، وانتقل أغلب اليابس 
إلى النصف الأعلى ، وأصبح جزء • منه جبل المطهر في النصف الأدنى ، 
وصعد الشاعران في كهف طويل ، وكان الطريق شديد الانحدار ملتويا 
سارا فيه وهما يتجاذبان الحديث ، فرجيليو في القدمة ومن ورائه دانتي ؛ 
ثم شاهدا فتحة مستديرة ، وتكشفت السباء من فوقهم ، فنفذا من خلالها 
ليشهدا النجوم من جديد ،

# ۲

#### الطهسسار

بعد أن يترك دانتي وفرجيليو ظلمات الجحيم يفرحسان بالهـواه المنعش حيث يصلان الى ساحل جبل المطهر الذي يرتفع عموديا من سطح المحر الجنوبي العظيم \*

ان أناشيد المطهر الأولى تبرز فتنتها بذلك التقابل الذي أعقب الطلمة والقذارة والفحش والرعب في الجحيم • وعندما خرج الشاعران من المبر تحت الأرض قبيل شروق الشيس ، شاهدا بحرا فسيحا يمتد أمامهما تضيئه الأشمة الرقيقة المنبعثة من كوكب الزهرة ، ويزداد اشراقه عندما يخطو الفجر متقدما •

كانا يقفان يراقبان ذلك المشهد عندما اقترب منهما كانو حارس (المهير وهو شبيخ مهيب جليل ذو لحية طويلة وشحر خطه الشبيب

وكان سياسيا وومانيا من انصاد الجمهورية لم يطق أن يعيش محدود الحرية تحت حكم قيصر فآثر الموت على الحياة وانتحر عام 21 ق٠٠٠ وبرغم أنه عاش قبل المسيحية ، الا أن دانتي جعله حارس المطهر ، لأنه يمثل عنده الرجل الوطني المدافع عن الحرية ، طلب كاتو من الشاعرين أن يتوجها الى شاطى، البحر ، وأن يلف فرجيلير وسبط دانتي بالغاب. الرطيب ، ويغسل وجهه بالندى مما علق به من أدران الجحيم .

وبينما كان الشاعران يسيران ببطء على شاطىء البحر ، شاهدا فبحاة نورا ساطعا يبدو من بعيد فوق سطح الماء ، وعندما اقترب ظهر أنه قارب تدفعه فوق الماء أجنحة أحد الملائكة كان يقف عند مؤخر القارب الذي يحمل الى المطهر أكثر من مائة روح كانت ترتل كلها في صوت واحد أنشودة دينية ، وما أن وصلت السفينة الى الشاطىء حتى نزل ركابها ، جرت احدى هذه الارواح نحو دانتي لتمانقه وهم دانتي بمناقها ولكن يده ارتدتا الى صدره لأن الأرواح كان لها مظهر الجسيد دون مادته ، يديه ارتدتا الى صدره لأن الأرواح كان لها مظهر الجسيد دون مادته ، وعرف دانتي أن هذا هو شبح صديقه كاذيلا الموسسيقى الفلورنسي وطلب اليه دانتي أن يتفني بأغنية من شعره ففني بصوت عذب رفيق احدى أغاني الشاعر : « الحب الذي يتجاوب في خاطرى » و وتجمعت الأرواح حولهما لتسمع هذا الفناء ، ولكن كاتو صاح بهم مؤنبا لتقاعسهم عن حولهما للسراع الى الجبل لكي يتطهروا من الخطايا التي تحجبهم عن رؤية الله فانطلقت الارواح مسرعة .

يمم الشاعران وجهيهما شطر جبل المطهر الشامخ الذي يرتفع من الماء شامقا صوب السماء ، وتدور حوله أفاريزه السبعة التي تكاد تكون عمودية على البحر وقبل أن يصلا الى أول هذه الأفاريز مرا على موضع عمودية على البحر وقبل أن يصلا الى أول هذه الأفاريز مرا على موضع صخرى شديد الانحدار يمكن أن يطلق عنيه « مدخل المطهر » حيث ترجد أدواح الذين أهملوا التوبة الى آخر لحظة من حياتهم وقله رأى دائتي ضمده في معركة بنيقينتو التي خاضها ضده شارل دانجو عام ١٣٦٦ ، مصرعه في معركة بنيقينتو التي خاضها ضده شارل دانجو عام ١٣٦٦ ، ورغم اتهامه بأنه كان أبيقوريا ، وكذلك من الذين صدر ضدهم الحرمان. البابوي ، الا أن لعنة الكنيسة يمكن أن تزول بالتوبة والندم وبذلك نجا من الجحيم ويبدو أنه قد أثار شفقة دانتي وتعاطفه معه فوضع روحه في مدخل المظهر بسبب شجاعته واندفاعه الباسل وهو يخرض معركة بنيفينتو التي مات فيها ميتة الإبطال بعد قتال عنيف دون أن يتعرف عليه أحد ، وكانت هذه هزيمة ساحقة لقضية الجيبللين ، وأمس

شارل دانجو بالبحث عن جنته التي عشر عليها أحد تابعي المعسكر بعد ثلاثة أيام .

ويقابل دانتي أيضا بلاكوا الفلورنسي ، والذي كان صانعا للآلات الموسيقية واشتهر في حيساته بشدة الكسل ، وقد جلست هذه الروح القرفصاء مسندة ظهرها الى حجر صلد كبير لافة يديها حول ركبتيها ، وملقية برأسها فوقهما • وقال بالأكوا إن عليه أن يبقى في موضعه بقدر الزمن الذي نأخر فيه عن التوبة • وكذلك قابل دانتي بوونكونتي دا مو نتفيلتر و الذي حارب من أجل أريتزو وقتل في معركة كاميالدينو في عام ١٢٨٩ ولكنه قبل أن يموت ويسلم الروح طلب من الله المغفرة بقلب مخلص فكان ذلك كافيا لنجاته من العداب . وقد سأله دانتي ان يفسر له كيف أن جثته لم يعثر لها على أثر عندما فتشت ساحة المعركة بحثا عن الموتى • فقسال انه عند المصب وجد أركيانو الجارف جسه المتجمد ، فألقى به في مياه نهر الأرنو الذي جرفه نحو ضفتيه وقاعه ، ثم حمع فوقه وحوله حجارة ورمالا غطته وبذلك لم يعرف أحمد مكان حثته • ولكن السماء استجابت لطلبه ، فوضعت روحه في المطهر وليس في الجحيم • وكان وضعه الذي رواه عن مصير جثته بعد وفاته البسما يتفرد في تأثيره حتى أن الناقه الانجليزي جون راسكين (١٨١٩ – ١٩٠٠) اعتبر أن لاشيء يدانيه في الأدب \*

كان دانتى يسير وراء دليله ، وأدركت الارواح أنه إنسان حى لأنه لل فل على الصخر ، فنظروا اليه فى عجب ودهشة وكانت الارواح تطلب اليه أن يذكرها عنه الأحياء فى الدنيا لأن دعوات الأحياء وصلواتهم تساعدهم على تقصيم مدة التكفير عن ذنوبهم وقابل دانتى بيا دى تولومبى التى حكت له قصتها بتحفظ : « فلتذكرنى ، فانى أنا بيا ، لقد صنعتنى سيينا ، وتخلصت منى ماريها ، ويعرف ذلك من وضع من قبل خاتمه فى أصبعى » وكانت بيا قد تزوجت نيللو دى الجرام الزعيم المجويلة وصاحب قلعة بيترا فى ماريها ، وكانت مناوراته السمياسية تستغرق معظم وقته فلم يعد يهتم كثيرا بزوجته الشابة ، وجاء الوقت الذى احتاج فيه نيللو الى مسائدة أسرة آلدوبرائديسكى فتزوج عام ١٩٧٧ من الكونتيسة مارجريتا ذات الشخصية المرموقة فى هذه الأسرة ، وكانت بيا قد ماتت قبل ذلك ببضعة أشهر حيث أخدها زوجها الى بيترا وهناك قد ماتت قبل ذلك ببضعة أشهر حيث أخدها زوجها الى بيترا وهناك سقطت من نافذة عليا بالقلعة وذلك عندما شاهدها زوجها متكنة على النافذة حيث أمر أحد أتباعه بالتسلل خلفها والامساك بقدميها من الخلف

حول ضحيته ، وقد وصلت أصداء منها حيث يستطيع نيللو في النهاية أن يستفيه من الشك ٠٠ هل قتل زوجته ليتخلص منها ويتزوج بالكونتيسة أم أن الغيرة دفعته الى اغتيالها عقابا لها على اثم اقترفته ؟

وقد حسم دانتي الموضوع عندما وضعها في الطهر ضمن الضحايا الذين لقوا حتفهم فجأة دون أن يستعدوا للموت ، ويرجح أنه لايصدق السبب الناني وأسقطه من الحساب ، فبيا موجودة في المطهر ، وستصعد إذا الى السماء ،

رأى الشاعران شبحا منعزلا ينظر اليهما فى كبرياء فسأله فرجيليو عن أفضل مرتقى لصعود الجبل ، ولكنه بدلا من أن يجيبه سأله عن موطنه ، وما ان سمع لفظ مانتوا من فرجيليو حتى اندفع نحوه يعانق قائسلا انه سورديللو مواطنه و كانت التحية المتبادلة بين شاعر التروبادور الشمهر وبين فرجيليو تتسم بالحرارة ومشاعر الود و

آذنت الشمس بالمغيب ؛ وأخير سورديللو الشاعرين بتعذر الصعود فوق الجبل ليلا وقادهما الى واد بديع مغطى بالزهور \* وهنساك أشسسار سورديللو الى أرواح الأمراء والملوك الذين تركوا آثارا عميقة فى تاريخ ذلك العصر ، وكان من بينهم الامبراطور الألمانى رودولفو ، وبيترو الثالث ملك أراجون ، وفيليب الثالث ملك فرنسا ، وهنرى الثالث ملك الجلترا ، وفي وادى الأمراء تتطهر أرواح الذين أهملوا واجباتهم الروحية لانشغالهم الزائد الحد بالأمجاد الدنيوية ، وهم سيقضون فى مدخل المطهر مدة تعادل عمر كل منهم على الأرض ،

سمع دانتي الأرواح تنشده ترنيمة الليل • ثم قال : « رأيت بعد ثند المجمع النبيل وقد صمت أفراده وهم ينظرون الى السماء وكانهم يتوقعون أمرا وبدوا متواضعين شاحبي اللون » • وشعوب اللون يسبب الأفعى التي ستظهر • ثم شهد دانتي ملاكين يهبطان من السماء لحماية الوادى من الحية رمز الشر والخطيئة •

تحدث دانتي مع كثير من الأصدقاء الذين قابلهم هنا ، ثم غلبه النعاس ، فارتدى على الحشائش وراح يعلم وهو يغط في ندوم عبيق ، رأى دانتي فيما يرى النائم نسرا يهبط من السماء كالبرق الخاطف وانتزعه الى العين ، وهو يشق أجواز الفضاء مارا بطبقة من النبران ، أحسن الشاعر وهو في حلمه بلهبيها فاستيقظ من ندومه مذعورا ، وهذا تصوير دقيق لمن يستيقظ من الندوم وقد أخذه الفرع ، طمأله فرجيليو وأخبره أن

القديسة لوتشيا ( رمز النعمة الالهية ) قد حملته وهو نائم إلى البياب الحقيقي للمطهر . راي دانتي ثلاث درجات تؤدي الى الباب . وكانت العنبة من الماس ويجلس فوفها ملاك يحمل سيفا ومفتاحين أحدهما من الذهب والثاني من الفضة • ويرسم الملاك على جبين دانتي بطرف حسامه حرف P سبع مرات · ويخبره أن هذه العلامات تشمير الى الخطاما ( بيكاتي ) الرئيسية السبع التي سيمحوها ملائكة آخرون من جبينه حرفا فه، أثر آخر وهو يمر خلال المطهر متنقلا من افريز الى الذي يليــه حتى يغادر الافريز السابع فتكون الحروف السبعة قد زالت كلها عن حبينه ، ومعنى هذا أنه قد طهرت نفسه من الخطايا حتى يصبح أهلا للصعود الي الفردوس • فتح الملاك باب المطهر بالمفتاحين وحــــذر الشاعرين من النظر الى الخلف حتى لا يعودا الى الخطايا • وعندما انفتح الباب انبعث نشيد ديني « نمجدك يارب » ممترجا بلحن موسيقي عذب · سمع دانتي صوتا بصدر عن اغلاق باب المطهر ولكنه لم ينظر خلفه ، وصعه الشاعران خلال طريق ضيق متعرج محفور داخل الصخر ، وخرجا الى الافريز الأول حيث يعاقب المتكبرون وقد ناءت ظهورهم بما حملوه من حجارة ضبخمة ثقيلة وهم يسمرون بخطى بطيئة ٠ ولاحظ دانتي أنه قه نقشت على الجدران الصخرية للجبل مشاهد من الحفر البارز تمثل التواضع .

ومن بين المتكبرين يرى دائتى رسام المسغرات أو المنهنات الشهير أو ديريزى دا جوبيو الذى ينتمى الى مدرسة تشيمابوى • وقد عرفه دائتى وعاش فى النصف النسانى من القرن النسالت عشر ومات فى روما عام ١٣٩٩ • وقد نطق بكلمات عن تفاهة الشهرة الأرضية صارت مضرب الأمثسال •

ابتعه دانتي عن أوديريزي حينما دعاه فرجيليو الى أن يسرع المخطى ، ورأى دانتي نحتا دقيق الصنع محفورا على الأرض للوتشيفيرو منحوتا وهو يهبط من السماء وكان جميلا ، وهو مكتئب هنا لفروره الذي فاق كل غرور ، وشاهد دانتي أيضا طروادة المتجبرة وقد تحولت الى اطلال وشاهد غيرها من المناظر لما ناله المتكبرون من عقاب \* وفي كل افريز من الأفاريز التالية شاهد أمثلة أخرى من الخطايا والفضيسائل التي تقابلها معروضة بشتى الوسائل \*

كان دانتي يسير وهو مشغول الخاطر حينما دعاه فوجيليو أن يرفع رأسه ، ولفت نظره الى ملاك السماء الذي جاء متشحا بالبياض ، وبدا كنجمة الصبح وهي تتلالا • بسط الملاك جناحيسه ودعا الشاعرين الى السمود لارتقاء الجبل ، ثم عاجل جبين دائتي بلطمة من جناحيه • وسمع

الشاعران في طريقهما أصواتا ترتل بألحان عدبه بينما كانا في الجعيم يتنقلان بين مناطق تضج بمرارة العويل وأحس دانتي في صعوده أنه أصبح أخف وزنا ، فاستوضح فرجيليو الأمر ، فأفاده بأن هذا يرجع الى زوال خطيئة الكبرياء عنه ، فتحسس دانتي جبينه بأصابعه ، ووجد أن علامة من العلامات السبع المنقوشة عليه قد زالت ، وأن مابقي منها ست علامات فقط القد محا الملاك ندبة واحدة بجناحيه ، فبلغت الدهشة بدانتي مبلغا جعل فرجيليو يبتسم الم

صعد الشاعران بعد ذلك الى الافريز الثانى حيث يتطهر الحاسدون الذين يتحامل كل منهم على كتف الآخر مستندين جميعا الى الجداد الصحرى ويرتدون ثيابا خشنة اللمس داكنة اللون ، وهذا رمز للحسد ، وقد خيطت أجفانهم بأسلاك من حديد ، فهدوا كالمتسولين أمام أبواب الكنائس ، تأثر دانتي المرهف الحس حتى تدفق الدمع من عينيه ، ورأى دانتي روحا ترفع رأسها شأن العميان ، واعترفت بغطئها وأنها لم تكن حكيمة رغم أنها تدعى سابيا ، حين كانت تفرح بويلات الغير أكثر مما تبتهج بما تناله من أسباب السعادة ، وكانت قد نفيت من موظنها سيينا ، وفي عام ١٣٦٩ هزم الفلور نسيون جنود سيينا في موقعة كوالي حيث كانت سابيا تعبش هناك، وشاهدت المركة من برج يطل على ميدان القتال فأحست بفرحة غامرة ، وابتهجت متلذذة بالهزية التي حاقت بمواطنيها من جنود سيبنا وتفهقرهم وابتهجت متلذذة بالهزيمة التي حاقت بمواطنيها من جنود سيبنا وتفهقرهم الذليل لائذين بالفرار ، ثم اتجهت الى التوبة في أخريات أيامها ،

بلغ الشاعران الافريز الثالث حيث يتطهر الغاضبون الذين كانوا يلفهم ضباب اسود كثيف في ظلمة تشبه ظلمة الجحيم • ومنا نرى دانتي يستعيد ظلام الجحيم ، وهذا مزج بين عالمي الجحيم والمطهر •

يصل الشاعران الى الافريز الرابع حيث يتطهر الكسائي اللاهبالين المتباطئين في فعل الخير حيث يجبرون على الجرى دون توقف •

يصعد الشاعران الى الافريز الخامس حيث يبكى البخلاء والمبدون وهم مستقلون على الأرض وقد انقلبوا على وجوههم \* ورأى دانتى روح البيا أدريانو الخامس الذي عرف فى مدة بابويته انقصيرة أهباء منصبه الخطير حيث انتخب بابا فى الحادى عشر من يوليو عام ١٣٧٦ ومات فى المنامن عشر من أغسطس من نفس العام \* وقال انه تاب عن البخل حينيا ولى البابوية وأدرك أن الحياة الدنيا كاذبة ، وكان عقاب هؤلاء أن يتكفئوا على وجوههم فوق الأرض حيث توجه السماء ظهورهم اليهسا ، لأنهم لم ينظروا فى أثناء الحياة الى أعلى \* وركع دائتي الى جواره ، ولكن أدريا أو

ساله الوقوف على قدميه لأن الجميع ما هم الا خدام الله ، وسأله أن يتابع سعره حتى لايمطل تطهره .

مضى الشاعران في طريقهما وعلى حين غرة اهتز جبل المطهر بأكمله بتأثير زلزال قوى • وبينما كان دانتي مندهشا فزعا أمام هذه انظاهرة الغريبة فاجأة الشاعرين روح الشاعر الروماني ستاتيوس وشرح لهما شبح سيتاتيوس سبب الزلزال قائلا انه عندما تتطهر روح تساما من خطاياها ويحل وقت خلاصها فانها تصعد نلقائيا من مكانها متخدة طريقها بابتهاج وفرح وسرور الى السماوات فوقها ويشاركها الجبل كله قم انفرح والابتهاج وتصبيح الأرواح على طول المنحدر في أعسلاه وأسفله مهللة : « المجد لله في الأعالي ، • وقال شبح ستاتيوس أن ارادة الانسان تتجه الى الخير ، ولكن تعوقها الشهوات فترتكب الخطيئة وتنسال العسداب ، وذكر أنه استلقى في هذا العذب أكثر من خمسة قرون ، وأن المخار قد زايله منذ أمد بعيد ، وانه ابتني بالاسراف لذي عوقب من أجله قرونا عديدة • وحينما تطهرت روحه ارتجف الجبل وسمع ذلك الترتيل • وقال سيتاتيوس إنه كان شياعرا في الحياة الدنيا ، وطالما تغني بمحاسن طيبة والبطل أخيليس ، وأنه استوحى روائع شعره من انبادة فرجيليو • وعندما قال له دانتي ان الذي يرافقه هنا ويرشده في طريقه هو فرجيليو نفسه ، انحنى ستأتيوس لكى يقبل قدمى فرجيليو ولكن الأخبر قال له ألا يفعل ذلك فهو ليس الا شبحا ينظر شبحا • ونهض ستاتيوس وهو يعبر عن اعزازه وتقديره لفرجيليو .

رافق ستأتيوس دانتي وفرجيليو ، وصححه ثلاثتهم الى الافريز السادس حيث يتطهر النهمون الشرهون ، وكانوا نحافا عجافا فلم تكن أجسامهم الا جلودا تكسو عظامهم مما يعانونه من الجوع والعطش اللذين يزدادان بمنظر المياه التي تتدفق فوق الأشجار المحملة بالفاكهة ، ورأى دانتي شبحا مشوها نطق ببعض الكلمات فعرفه من صوته ، وكان هو صديقه وقريبه الشاعر الفلورنسي فوريزي دوناتي ، ومما قاله : انه يرى أخاه كورسو مسحوبا من عقبيه عند ذيل داية صوب الوادى الذي لا تتطهر فيه المعصية أبدا ، والوادى هنا يعني البحيم ،

وبعد أن تحدث دانتی الی فوریزی وغیره سار الی جانب فرجیلیو وستاتیوس حتی صعدوا الی الافریز السابع من أفاریز الطهر ، وكانت تلفه ألسنة النیران حیث یتطهر الفجار من خطایا الجسد • ویشاهد دانتی كثیرا من مشاهیر الشسعراء ، ویحیی فی ابتهاج وفرح الشساعر جویدو جوینیتسللی الذی یقدره دانتی ویحمل له اعزازا كاب له ویصده آیا

ومعلما لسائر شعراء مدرسة بولونيا الذين يفضلهم دانتي على نفسه • كما أن جوينيتسنلي يعد مؤسس مدرسة الشعر الفلورنسي الحديث ، ويهتاز يشعوه العاطفي الرقيق •

كانت الشمس آخذة في الغروب حينما سمسم دانتي ملاك العقة والطهارة حارس الافريز السابع يفيد الشعراء الثلاثة يضرورة اختراقهم للنيران للصعود الى أعلى، فتماك دانتي الغوف، ودعاه فرجيليو لان يطرح متناوفه و للنر دانتي طل واقفا مضطربا ، فقال له فرجيليو انه لم يعد وبين بياتريتشي سوى هذه النار ، فزال عن دانتي الخوف و تقدم مرجيليو يتبعه دانتي ومن ورافهما سار سمتاتيوس ، واحس دانتي بشدة النار ، الا أن فرجيليو أخذ يحدثه عن بياتريتشي لكي يشجعه ويساعه على النار ، الا أن فرجيليو أخذ يحدثه عن بياتريتشي لكي يشجعه ويساعه على الاحتمال ، وسمع الشعراء الثلاثة حارس السلم الذي يؤدي الى الفردوس الثلاثة على بعض درجات السلم حينما غربت الشمس فنام كل منهم على درجاته واستيقط الشعراء الثلاثة عندما طلع النهار ، وسارع دانتي الى درجاته واسعود ، وحدثه فرجيليو حديث الوداع ، دون أن يشعره بذلك ، قائلا انه قاده حتى هنا وأنه أصبع الآن بغير حاجة اليه بعد أن تطهرت نفسه ، وسوف تأتي اليه بياتريتشي ، وإن ارادته قد أصبحت حرة نقية ، نفسه ، وسوف تأتي اليه بياتريتشي ، وإن ارادته قد أصبحت حرة نقية ،

وعندما غادر دانتي الافريز السابع كانت الحروف السبعة قه زالت . كلها عن جبينه ٠

سار دانتي بخطوات وثيدة في الفردوس الأرضى الذي يوجد على قمة جبل المطهر ، وهو الربيع الدائم حيث كان ينبعث أربع زكى ، وأحس قوف جبينه بالنسيم العليل الذي كان يميل بافرع الأشجاد دون أن يزعج صغاد الطير على أغصائها ، وكان صوت الهواء ترجيعا لشدو الأطيار ، وكانت تلك الصورة شبيهة بغابة الصنوبر الواقعة على شاطئ كياسي ، ويقصد به شاطئ الادرياتيك عند رافينا ، وتوغل دانتي في الغابة المقدمة ورأى جدول ليتي ، وشهد في الناحية الأخرى من الجدول أرضا نضرة مزدهرة ، وفي وسطها سيدة جميلة تغني وتقطف شيئا من الإذهار التي زينت كل طريقها ، فسألها أن تقترب منه من الناحية المقابلة من الجدول ، لكي يتمكن من سماع ترتيلها ، فسارت السيدة الجميلة ، الجدول ، لكي يتمكن من سماع ترتيلها ، فسارت السيدة الجميلة ، ماتيلدا ، كانها ترقص فوق الأزهار وقالت للشعراء الثلاثة أن الله منع هذا المكان لاقامة الإنسان ، ولكنه بالخطيئة حول سعادته الى بكاء

وعذاب • ثم ظهر من بعيد شمعدانات ذهبية تشع منها سبعة أضواه ملونه، وتظهر جماعة من أربعة وعشرين شميخا فى ثياب بيضا وعلى رءوسسهم آثاليل من الزنبق ، ثم رأى أربعة حيوانات لكل منها ستة أجنحة وامتلا ريشها بالاعين • وشاهد مركبة فخمة ذات عجلتين يجرها جريفون أبيض رأسه وجناحاه من الذهب • وعلى يمين العربة ثلاثة نساء يرقصن ، وعلى يمين العربة ثلاثة نساء يرقصن ، وعلى يميناهر ها أربع نساء يرقصن •

صعد مائة ملاك فوق المركبة ، ونشروا الأزهار الى أعلى وفيما حولهم ، ثم طهرت وسط سحاية كثيفة من الأزهار سيدة مكللة بغصن الزيتون ، وكانت ذات نقاب أبيض وارتدت ثوبا أحمر اللون تحت عباءة خضراء ، فاحس دانتى دون أن يتبينها بسلطان حبه القادم يعاوده فالتفت الى فرجيليو ليخاطبه ولكنه كان قد اختفى فبكى دانتى لرحيله المفاجئ نادت بياتريتشى دانتى باسمه وسألته ألا يبكى لأنه بحاجة الى البكاء بسبب آخر و وبدت بياتريتشى كامير البحر الذى يرقب سفنه ، وأفصحت عن شخصيتها ، ثم أخذت فى تأنيبه لأنها بعد أن ودعت الحياة الدنيا ضل طريق الرشاد ، وأهمل الفضيلة وانساق وراه غيرها من النساء ، واتجه الى مسالك الزلل حتى أصبح لا سبيل الى انقاذه الا بعد زيارة القوم الهالكين أولا له لذلك نزلت الى الليمبو ، وحملت فرجيليو بضراعتها وما ذرقته من دموع على أن يخلصه من الأخطار ويكون دليله ،

مضت بياتريتشى فى تعنيف دانتى ، فأحس بالندم وهوى إلى الأرض فاقدا وعيه ، ولما أفاق وجد ماتيلدا تساله أن يمسك بها ، وغمرته فى مياه نهر ليتى حتى عنقه ، وشرب من النهسر ، ثم أخرجته إلى الفسفة الأخرى ، ودفعته بين الحوريات الأربع اللائى كن يرقصن • ونظر دائتى الى عينى بياتريتشى المشبتين على الجريفون • وتقدمت السيدات الثلاث الأخريات وسائل بياتريتشى فى ترتيلهن أن تنظر إلى الرجل الذى أخلص لها وقطع هذه المسافة الطويلة لكى يراها ، وطلبن اليها أن تكشف عن وجهها • وأخيرا رفعت بياتريتشى الحجاب عن وجهها ، وأخد دائتى يتمجد بما رآه من جمالها الفاتن الذى يعجز عن وصفه هو وسائر الشعراء ،

تبضى العربة فى وسط الموكب صدوب المشرق ، وسارت ماتيلدا وستاتيوس ودانتى فى اثر العربة ، ثم نزلت بياتريتشى من العربة ، وأحاط الجييع بشبجرة معرفة الخير والشر ، وهى شجرة باسقة غير ذات أوراق ولا أزهار ، يربط الجريفون العربة الى ساق الشبجرة ، وباتحادهما أينمت الشبجرة وازدهرت ، وتأخذ دانتي سنة من النوم ، ثم يصحو فيرى بياتريتشى جالسة عند جدع الشجرة المزهرة ، ومن حولها النساء السبع يحمدن الشمعدانات السبع · تطلب بياتريتشى الى دانتى أن ينظر الى العربة ، فرأى نسرا ينقض على الشجرة ويحطم لحاءها ويكسر أفرعها ، وضرب العربة حتى مالت على جانبيها كالسفينة وسط العاصفة الهوجاء ، ثم يهجم ثعلب على العربة فتطرده بياتريتشى · ويعود النسر فينقض من جديد ، ويلقى ريشه على العربة · وتنشق الأرض ويخرج منها تنين فيقتلع جراءا من العربة ويمضى به ، أما الجراء الباقى فيفعره الريش الساقط من النسر · ولما تشكلت العربة المباركة على هذا النحو تحولت الساقط من النسر · ولما تشكلت العربة المباركة على هذا النحو تحولت من أركان العربة ، ثم تظهر امرأة فاجرة داعرة تعتلى ذلك الوحش وهي شبه عارية ، ووقف الى جانبها مارد عملاق ، وتبودلت بينهما الأحضان شبه عارية ، ثم انهال عليها ذلك العاشق المفترس بسوطه من رأسها الى فدميها حينما نظرت الى دانتي بعينيها المليئتين بالشهوة · ثم فك المارد السرا الوحش من الشجرة وقد تملكته الغيرة وجن جنونه بالغضب وسحب الوحش الى أعماق الهابة فحجبت عن دانتي الداعرة والوحش العجيب ·

ثم ساد الجميع حتى وصلوا الى مكان رأى فيه دانتى نهر ليتى و نهر اينوى دنور اينوى و نهر اينوى و نهر اينوى و نهر اينوى من ينبوع واحد ويسيران في اتجاهين مختلفين كانهما صديقان حيمان يتمهلان عند افتراقهما • تسال بيانريتشى ماتيلدا أن تأخذ دانتى الى نهر اينووى ، نهر الذكريات الطبية ، فتستجيب ماتيلدا ، ويعجز دانتى عن وصف أحاسيسه حين شرب من مياه نهر اينووى • شعر دانتى أنه قد ولد من جديد كالشجرة التى تتجدد أدراقها ، وأصبح طاهرا نقيا بالندم والتوبة وبالشرب من مياه ليتى واينووى • وهكذا صور دانتى نفسه على أنه قد تطهر وصفا وصار جديرا بالصعود الى النجوم •

واذا كانت الكوميديا الالهية ملأى بالرموز الدينية ، فان هذا القسم منها رموز كله : فبياتريتشى رمز للحكمة الالهية ، والشمعدانات السبعة ترشد الناس الى طريق الخلاص • والعربة رمز للكنيسة ، والعجلتان ترمزان للتوراة والانجيل اللذين تعتمد عليهما الكنيسة • والجريفون حيوان خرافي له رأس تسر وجناحاه ، وجسم أسد • • وهو رمز للسيد المدين يقود الكنيسة • ويشبه هذا قول ايزيدور الأشبيلي في القرن الشالث عشر ان المسيح أسد لقدرته وقوته وانه نسر لصعوده الى السعاء •

وقد ازدهرت الشجرة باتحاد العربة وهي رمز الكنيسة بالجذع وهو رمز الامبراطورية ·

ويرمز تكراد انقضاض النسر على العربة لتدميرها الى الاضطهادات التى توالت على الكنيسة ، والثعلب الهاجم عليها هو رمز الهرطقات الدينية • ولحاء الشجر يرمز الى ثبات القديسين وقوة ايمانهم • والتنين هو الحيوان الخرافي الذي يجمع بين صفات الزواحف والطير ، وهو رمز الشيطان الذي أفسد الكنيسة • واقتطاعه لجزء من العربة يرمز للجشع الاساني أو للانشسقاقات الدينية التي أبعدت كثيرين عن الكنيسة الكاوليكية • والوحش أو الروس السبعة ، وهو من أثر رؤيا القديس يوحنا ، وهو الخطايا الرئيسية السبع •

وترمز المرأة الداعرة للكنيسة الفاسدة المنحلة في عهمه بونيفاتشو النامن وكليمنت المخامس • ويرمز المارد الى فرنسا وخاصة الملك فيليب البرام الذى شميح البابا كليمنت المخامس على نقل مركز البابوية إلى أفينيون في جنوب فرنسا • والمارد بجانب المرأة الفاجرة وتبادل القبلات بينهما • • صورة البابوية الفاسدة ترتكب الفحشاء مع ملوك الأرض •

أما النظرة من المرأة الداعرة الى دانتي فتعنى رغبتها في التخلص من المارد ، أي من سلطان ملك فرنسا .

وكان الجريفون ٠٠ رمز المسيح ، قد ربط العربة ٠٠ رمز الكنيسة بجذع الشسجرة ٠٠ رمز الامبراطورية ، وجاء همذا المارد ٠٠ رمز ملك درنسا فاطلق العربة من الشجرة فتحرلت الى وحش بشم ٠

وعندما اختفى الوحش ـ العربة فى الأصل ، واختفت المرأة الداعرة داخل الغابة أصبحت حائلا دون أن يراهما دانتى ·

وهكذا صور دانتي طرفا من تاريخ الكنيسة وارتباطها بالامبراطورية ، وما أصاب الكنيسة من فساد حتى عصره ، وفعل ذلك بطريق الرمز الذي استخدمه بفن عظيم · واستمد دانتي صدوره من الأسساطير القديمة والكتاب المقدس ومظاهر الطبيعة والإنسان ، ومزج بين هذه العناصر في اتساق وتوافق ·

# الله الفردوس

بعد أن تعلم دانتى الطبيعة الميئة للخطيئة ندم وتاب فتطهر وأصبح نقى القلب ومؤهلا لرؤية النور الالهى كما تكشف للمباركين فى الفردوس قبل دخولهم الى الحياة الكاملة فى السماء ٠ وفى هذا الجزء الثالث من القصيدة وهو الفردوس ٧٠٠ لا نجيد وصفا تفصيليا لموضوعات مادية كما هو الحال فى « الجحيم » و « المطهر » ولكننا نجد تعبيرا عن الفرح والابتهاج والسرور فى الفردوس بعبارات من النور والموسيقى ٧٠٠ نور فى صفاء البللور ، والاشعة التى تتاثلاً بهاء ورونقا ، والمجد الرفيع الذى يفوق الوصف ، والموسيقى السماوية العذبة والأنغام الراثعة فنحس لها ايقاعا يمضى متصاعدا فى العالم اللانهائى ، والأرواح المباركة وهى ترقص فى شماع النور الالهى ٠

بيد أنه بالرغم من كل ذلك الجمال والاشراق ، يظن البعض ان الفردوس دون مستوى الجحيم والمطهر لتغلب الروح اللاهوتية أو العلمية عليه ، ولأن الشعر الوجداني أو الغنائي ، الذي تجتذب اليه القلوب ، يقر فيه •

ولكن هذه البحوث اللاهوتية والعلمية ليست هي كل الفردوس الذي يتألق ويتألأ بالنور ، ويهتز بالموسيقي ، ونحسن اذا اختصرنا الوقت الذي نبذله في قراءة الفقرات الخاصة بالبحدل والمناقشسة في المسائل اللاهوتية والعلمية ، استمتعنا بنواحي الجمال في الفردوس ، واذا كان بعض النقاد طنوا أن التعبير عن الأسي والعذاب ، آكثر اثارة للنفس وأولى بقول الشعر الغنائي ، كما ورد في الجحيم مثلا ، فقسله فاتهم أن دانتي ، وسط أساه وعذابه ، قد شارك الطوباويين مباهجهم في علياء السماوات ، حتى فاضت من ينبوعه روائع من الشعر الغنائي الوجداني فيكون بذلك قد قدم لنسا هو نادر من بين ثمرات أعاظم الشعراء ،

وكان دانتي بنفسه يعي ويدرك صعوبات الفردوس فخاطب القراء الذين يرغبون في الانصات اليه لفهم الفردوس والوصول الى الله ، قائلا انهم اذا فقدوا أثره في سفينته تعرضوا لضلال الطريق ثم قال : « لم يعبر أحد المياه التي ارتادها أبدا، اذ تنفخ مينرفا في شراعي ويقودني أبوللو٠٠٠٠ وهذا تعبير عن صعوبة ما هم مقدمون عليه الآن في الفردوس ، وفكرة السفينة التي يذهب راكبوها في طلب المعرفة فيها شبه من رحلة أوليسيس التي سبق ذكرها ،

ولم ينطلق دانتي في رحلته خلال سماوات الفردوس بروح مسن الكبرياء بل في تواضع كالطفل الصغير ، وكان في حاجة الى قوة الهية تحثه وتلهيه ، وكان يجب على بياتريتشي أن تقوده وترشده ، لأن ليست لديه القوة ليشاهد الأمجاد المقدسة التي ستتكشف له : « كانت بياتريتشي تتطلع نحو السماء ، وأنا أمعن النظر فيها » • وهذا البيت يلخص كل علاقة دانتي بالسيدة التي يحبها •

وجه دانتی اسئلته الاولی الی مرشدته عن نظام الکون ، فکانت اجابة بیاتریتشی وهی توضح له ذلك تتبع بدقة نظام الکرات السماویة کها وضعه بطلیموس •

لم يفهم دانتي في أول الامر لماذا وضعت الارواح في كرات سماديه 
تتفاوت في درجات الهناء والغبطة و ولكنه في السماء الأولى وهي سماء 
القمر رأى أمامه صورا لوجوه بشرية باهتة أبلت كلها رغبة في التحدث 
اليه وأفادته بهاتريتشي بأنه يرى ارواحا حقيقية و وتحدث دانتي الي 
بيكاردا شقيقة صديقه فوريزى دوناتي ١٠ الراهبة التي أرغمت على 
نقض عهدها الديني عندما اختطفها شقيقها كورسو من الدير وأجبرها 
على الزواج من روسللينو ديللا توزا لرغبته في عقد تحالف سياسي معه 
وابعد زواجها بقليل سقطت صريعة المرض وماتت و وأخبرت بيكاردا 
دانتي أن الكل راض سميد فأرواح السماوات لا تتطلع الى أن تنال مزبدا 
من نعمة الله لأنها راضية بها قدره الله لها : « في مشيئة الله مسالم

وبهذه الكلمات التى وضعها دانتى على لسان بيكاردا ، يلخص الإبهان الذى تستند اليه روحه •

وكما حدث قبل أن يفادرا المطهر ، حملقت بياتريتشى الى أعلى ثم صعدت مع دانتى الى السماء الثانية ٠٠ سماء عطارد بسرعة السهم الذى يصل الى مرماه قبل أن يكف وتر القسوس عن الامتزاز ٠ وبدا عسلى بياتريتشى المبشر ، وتالق وجبها فرحا فازداد الكوكب تألقا ٠ وسماء عطارد فيها الارواح التى سعت فى غيرة وحماسة من أجل المجد الارشى ٠ وكما يتجمع السمك فى بحيرة ساكنة صافية حول شيء سقط فيها ، هكذا تجمع ما يزيد على ألف من الأرواح المضيئة حول دانتي الذى تحدث الى وح منها ٠ وكانت تلك روح الامبراطور جوستينيانو الذى أعساد سن قوانين روما ، فجمع وألف بين كل القوانين التى أوجدها المسلم والمحدالة الرومانية ، وترك للمالم أنهوذجا صالحا وأثرا خالدا للمدنية

وأشار جوستينيانو الى نور آخر كان هو روميدو دى فيللينيف وزير الكونت رايموندو بيرينجييرى أمير بروفنسا وخدمه باخلاص وانتهى أهره بأن وشى به خصومه وحاسدوه واتهجوه باساءة ادارة ممتلكات الكونت، وطالبوه أن يقدم حسابا عن كل أعماله ولكن روميدو كان متأكدا من استقامته وأنه عمل على تنمية ثروة الكونت وزيادتها بالطرق المشروعة المادلة ، ومع ذلك فلم يعترف الأمير بجميله ، فاستقال من

خدمته وخلع ثيابه الفاخرة ، وطلب أن يعطيه ما كان يملكه عند قدومه الى ذلك المكان ١٠٠ بغلا وعصا ومخلاة ، ومضى في سبيله فقيرا كما جاء فقرا ١

وبعد حديث جوستينيانو لم يلحظ دانتي أنه صعد الى السهاء الثالثة وهي سماء الزهرة الا عندما شهد بياتريتشي تزداد جمالا وضياء لأنه كلما زاد ارتفاعهما في السماء ، وكلما اقتربت مرشدته الى النور الالهي ازدادت حسنا وفتنة ، وتوجد في سماء الزهرة الارواح التي كانت شديدة الميل الى الحب الانسساني ، رأى دانتي نورا ازداد تألقا بالبهجة التي سادته ، وكانت تلك روح كونيتزا دا رومانو عشهيقة الشاعر التروبادوري سورديللو وشقيقه الطاغية ايتزيلينو دا رومانو زعيم الجبللين في شمال إيطاليا ، وبرغم حياة الملذات التي عاشتها فقد نمت في تظر دانتي جديرة بالفردوس لا المطهر ،

وصل دانتي الى سماء الشمس ولكنه لم يدر بذلك لأن بياتريتشي قادته اليها في لمح البصر ، وعجب دانتي حين تبين الأرواح بداخلها بنورها الذي كان أشد تألقا من نور الشمس فهي أرواح علماء اللاهوت والحكماء وشهد دانتي أنوارا متلائقة بهيئة اكليل دائري وصدرت عنها أنفام عذبة فاقت مظهرها الوضاء وهنا تحدث القديس توماس الأكويني ، الذي كان راهبا دومينيكانيا ، وكذلك تحددث القديس بونافينتورا ، الذي كان راهبا فرانتشيسكانيا ،

وشهد دانتي أرواح الحكماء وهي تدور وترقص وتترنم و وهذه صورة مأخوذة من الرقص المصحوب بالغناء الذي كان شائعا في توسكانا في زمن دانتي و وهذه صورة رائعة مستوحاة من الحياة البهيجة في المجتمع الإيطالي والأوروبي في القرن الرابع عشر و ونلمس فيها رشاقة الحركات ورقة الأنفام المنبعثة من أوتار الآلات الموسيقية و وهكذا يمزج دانتي بن عالى السماء والأرض ، ويعطينا امتزاج هذه المناصر لونا من أجمل ألوان الشعر الانساني .

وعندما صعد دانتي الى سماء المريخ شاهد أرواح شهداء المسيحية الذين حاربوا في سبيل الدين تتجمع في شكل صليب مضيء بلون وردى وهي تومض وترقص كالدقائق التي لا حصر لها التي ترى في شهعاع الشمس الذي يتسرب الى غرفة مظلمة • وسمع دانتي نشيدا طعنها تترنم به تلك الأرواح • وهنا يقابل دانتي جده الأعلى كاتشا جويدا الذي استرك في الحرب الصليبية الثائية في الأرض المقلسة تحت قيادة

الإمبراطور كونراد الثالث الذي آنم عليه بلقب فارس ، ولقى مصرعــه مى ساحة الوغى · ويتحدث دانتى مع كاتشاجويدا متناولين حـــــالة فلورنسا · ويسمعه دانتى يتنبأ له بمستقبله ·

وسال دانتي أدواح الطوباويين أن يصلوا من أجل من حادوا في الأرض عن طريق الصواب وراء المثل السيء الذي ضربه البابوات الخارجين على تعاليم الكنيسة ، وندد بسلوك البابا يوحنا الثاني والعشرين الذي حرص على جمع الذهب ، وكان يصدر قرارات الحرمان ثم يلفيها بعد أن ينال المال ، حتى لم يعد يعرف شيئا عن سيرة القديسين بطرس وبولس وما كانا عليه في أثناء الحياة من الزهد والورع ، وفي هسفا التعبير احساس بالسخرية والمرارة لما أصاب رجال الدين من الانحراف عن سواء السبيل ، وندد النسر باسم أرواح الطوباويين بمساوى، كثير من الملك والعكام الذين ارتكبوا الشرور والمظالم ،

بلغ الشاعر الفلورنسى بصحبة بياتريتشى السماء السابعة وهسى سماء زحل حيث توجد أرواح الذين قضوا حياتهم فى التأمل والتفكر فى سر عظمة الله وقدرته وفى هذه السماء رأى دانتى سلما عجيبا من النور فى لون الذهب يرتفع ارتفاعا هائلا لم تستطع عيناه أن تبلغ مداه، وعلى هذا السلم تتحرك ارواح نوارنية كثيرة هابطة أو صاعدة حتى ظين دانتى أنه قد انتثرت على السلم كل نجوم السماء ،

كانت أول روح تحدثت الى دانتى فى سما، زحل هى روح بيترو داميانو أحد رجال الدين الايطاليين • وقد ولد من عائلة فقيرة فى رافينا فى أوائل القرن الحادى عشر ودخل دير فونتى أفيللانا على جبل كاتريا فى أومبريا وصار رئيسا له • وتحدث الى دانتى حديثا مستفيضا على الابهة والرفاهية وحياة البذخ والترف التى يحياها الكرادلة ورجال الدين فترهلت أجسامهم وأصحبحوا فى حاجة الى من يعاونهم فى السير وفى دكوب مطاياهم •

وهناك توافق بين بيترو داميانو وبين دانتي في الطبع والخلق ، والأسي على مصير العالم ، والأمل في بلوغ البشرية عهدا سعيدا · ثم اقتربت من دانق روح القديس بنيديتو مؤسس النظام البنيديق. ومنشىء آكبر دير لتعليم مذهبه في جبل كاسينو • ومثل بيترر داميانو ندد هو الآخر بتهاون وفساد رجال الدين ، وأن نظامه الديني قد نقض، وأن الأديرة أصبحت مغادات للصوص ، وأن اموال الكنيسة تنفق في غير موضعها ، وأن الفضائل الدينية قد تحولت الى خطايا ، ومع ذلك فقد تنبأ بمجىء وقت تنصلح فيه الأحوال •

اندفعت بياتريتشى ودانتى الى سماه النجوم الثابتة • وهذه هى السماء الشمنة وآخر الكرات السماوية الفلكية • وما أرق تشبيه دانتي وهو يصف بياتريتشى في مدخل السماء الثامنة وهي ترقب في اشتياق ظهور موكب المسيح الظافر من أرواح الطوباويين ، فقد رسم لنا الشاعر صورة العصفور الام الذي يتعجل انقضاء الليل وهو في لهف لاستقبال النهاد ليسعى وراء قوت صغاره ، وحين انتقل من تلك الصهورة التي شكلها من أحضان الطبيعة الى صورة بياتريتشى كان سباقا في صهور الشعر الغنائي ، كما كان ذلك ممهدا وموحيا لمصوري أواخر العصهورا الوسطى وعصر النهشة الذين سيصورون روائعهم في ذلك المجال •

كان الضوء يزداد سطوعا وبريقا ، والألوان المشعة تومض خلال الفضاء ، بينما جمال بياتريتشى يصبح أكثر وضوحا واشراقا في عيني دانتي المفتونتين ولكن هامي ذي بياتريتشي تنبهه الى أنه ليست هي التي يجب ان يفكر فيها الآن ، ورجته أن يحول عينيه عنها لينظر الى موكب المسيح المنتصر •

وسالت بياتريتشى احدى هذه الارواح الطوباوية ، وكانت روح القديس بطرس ( سان بيترو ) ، أن يسأل دانتي عن إيمانه ، ولما سره جوابه باركه وعانقه ، وكذلك سأله القديس يعقوب ( سان جاكرمو ) عن الأمل ، كما ساله القديس يوحنا ( سان جوفاني ) عن محبته للله • وقد أدى دانتي الامتحان بنجاح ، وبذلك انتقل دانتي من التعبير عن حبه لبياتريتشى الى حبه لله ، وأصبح أهلا للصعود الى الكرة السهماوية الاعلى •

انتقل دانتى الى السماء التاسعة وهى السماء البلورية غير المنظورة أو سماء المحرك الأول ، وهى التى تدير حركة السماوات الأخرى ، رأى دائتى أمامه نقطة من الضوء الباهر لا تحتمل العين بريقها الأخاذ ، وكانت تبدو أصغر حجما وأكثر نورا واشراقا من كل ما فى الفردوس ، وتحيط بها تسم حلقات من نور تدور حولها كهالة تتأتى فيها أجتمة المقربين من الملائكة الأطهار الذين يسبحون الخالق ويمجدونه دون انقطاع ،

بعد ذلك أخذت الحلقات المضيئة تتلاشى شيئا فشيئا كما يتلاشي ضوء النجوم اذا ما انبلج الفجر وولت جيوش الظلام • وعندئذ رفع دانني بصره نحو بياتريتشي التي وجدها قد بنغت درجه من الجمسال يعجز القلم عن وصفه ، وتقصر الكلمات عن تصويره ، ونفذت من تلك السماء البلورية ووصلت الى السماء الأخيرة وهي سماء السماوات أو الامبيريو • كانت قد مضت عشرة أيام منذ أن بدا دانتي رحلته ، وفي يوم الأحد التالي لعيد القيامة كان يقترب من ذروة تجـــريته وخبرته العجيبة • وبقلب اشتدت ضرباله تبع دانتي بياتريتني الى سهاء السماوات في ترقب يحدوه الأمل والرجاء ٠ وهناك شساهد رؤيا من السمو والعظمة والمجد تفوق العقل • ان القديسين من جميع العصــور قد انتظموا جالسين على هيئة وردة ناصعة البياض وذات حجم هائل هي وردة السماء الالهية تحيط ببحيرة من النور السائل الذي يحملقون فمه هبرون مجد الله في أكمل صورة • وكانت الملائكة تطير باجنحتها الذهبية متنقلة كسرب من النحل بين أوراق الوردة وبين ما كان في العلياء . التفت دانتي نحو بياتريتشي ليستفسر منها عما شهده ، ولكنه بدلا من أن يراها بجانبه وجد مكانها عجوزا جليلا يتلألأ وجهه نورا وكان ينظر اليه نظرة عطف وحنان أبوى ، وكان هو القـــديس برناردو ، فبادره دانتي بالسؤال عن بياتريتشي فأجابه بأنها دفعت من مكانه لمعينه ويقوده الى هدفه الأخير وهو رؤية الله • ودله على موضع بياتريتشي في الطبقة الثالثة من أوراق وردة السماء فرفع عينيه الى أعلى فرآها متجلية هى أقصى درجات جمالها وغاية مجدها فانطلق يناجيها مودعا وهو يهدى اليها باقة أخيرة من الشعر المتألق مادحا اياها ، مثنيا عليها ثناء مستطابا معترفا بجميلها •

سال القديس برناردو دانتي أن ينظر الى مدى أعلى فرأى دانتي عند الحافة القصوى من وردة السماء ، العذراء ماريا تشميم نورها ويرافقها عدد لا يحصى من الملائكة وشهد ذلك الجمال يتبسم لمرحهم وانشادهم ، اتجه القديس برناردو بصلاته الى العذراء ماريا مشميدا بجمالها ،

وبفضل العذراء ماريا صفا بصر دانتي وأخذ يتفلفل في النــــور المحتيقي • وأمام عظمة الجلال الالهي عجزت ذاكرته عن استيماب ما شهده وان كان الأثر العذب لذلك قد طل يقطر في قلبه • وابتهل دانتي الى الله أن يمنحه القدرة لكي يترك للأجيال القادمة في شعره قبسا مما رآه • فقد شاهد دانتي النور كله ، والعالم كله عن طريق الحب الالهي ، وتجاوبت

رغبته وعزيمته في انسجام خالص مع هذا الحب الذي يحرك الشمس وسائر النجوم •

وهكذا لم تنته الكوميديا الالهية ببياتريتشى • ودغم أن الحب الذي يكنه لها دانتي كان عميقا مخلصا ، الا أنه ازداد لها حبا لأنها انتشلته من نفسه ، وأدارت نظره دائما الى أعلى ، فاختتمت الرؤيا بالجلال الألهى •

# الباب الثساني

# مدى تأثير الكوميديا الالهية في الفن التشكيلي

المُعسل الأول : فنانون من زمن دانتي وعصر النهفــــة تأثروا بالكوميديا الألهية

الفصل الثاني : فنانون من القرن الثامن عشر •

الفصل الثالث : كوميديا دانتي كما يراها فنسانون من العصر

الحديث •

sparit mapping ud

# فنانون من زمن دانتى وعصى النهضة تأثروا بالكوميديا الالهية

اولا ... فئائون من زمن دائتی : \ فئـــانه المنهنمات

كانت أول رسوم وصور توضيحية للكوميديا الالهيسة هي تلك المنتات أو الصور المصغرة التي كانت ترين المخطوطات اليدوية في المقرن الرابع عشر والمتى كانت ترجمة لها تمتاز بالبساطة والذكاء والألوان الزاهية • وقد اخترت كمثال لذلك صورة مصغرة تمثل دانتي وفرجيليو وجها لوجه أمام لوتشيفيرو • • هذا الغول البشم الذي يفترس بأفواهيه الثلاثة أكبر ثلاثة من الخونة في تاريخ البشرية • وهذه الصورة توجد في مخطوط يدوى لكوميديا دانتي من القرن الرابع عشر محقسوط في مكتبة تريفولتسيانا بميلانو (شكل ١) •

#### ۲

### جوتو

جوتو دى بوندونى فنان إيطالى من مصورى اللوحات الجسسية المجدراية ( الفريسكو ) ، ويرجع أنه ولد عام ١٣٦٧ فى قرية كوللى من أعمال فيسبينياتو بالقرب من فلورنسا ، وتوفى فى الثامن من يناير عام ١٣٣٧ فى فلورنسا ، وترجع شهرته الى أنه يعد مؤسس التمسوير الايطالى الحديث ، ومن المرجع أنه درس فى روماً ، ومن المروف أنه

عمل لدى الكاردينال ستيفانيسكى ، وكذلك فى كنيسة القديس بطرس ( سان ببترو ) القديمة ٠

وهناك اتفاق عام على أن أسلوب جوتو الأخير يوجد فى مجموعتين من الفريسكو فى سانتا كروتشى ، وهى الكنيسة الفرانشيسكائية الرئيسية فى فلورنسا حيث يعتقد أنه قام بتزيين أربع كنائس صغيرة ملحقة بها ، وتحتوى احداها وهى كنيسة باردى على سلسلة من المشاهد مأخوذة من حياة القديس فرانسيس ، وتحتوى كنيسة بروتسى على مشاهد من حياة يوحنا المعمدان ، ويوحنا الانجيلي ، وتلقى السلسلتان خدوا جديدا على أسلوب جوتو فى المستقبل القريب ، ولا يعرف تاريخ تلك الأعمال على وجه التحديد ،

وتوجد صورة من الفريسكو تبين أنها مطابقة لدانتي اليجييرى في شبابه ( شكل ٢ ) موجودة في متحف البارجلو في فلورنسا ، وهي من عمل جوتو وكان معاصرا لدانتي ومواطنا من نفس مدينة فلورنسا وصديقا له ٠

وبعد تحديد أعمال جوتو في أسيزي ، يمكن ايضاح جذوره الفنية. يرى بعض النقاد أنه تتلمذ على تشيمابوي الذي عمل في روما وأسيري. مي أثناء الربع الأخير من القرن الثالث عشر ٠ وذهب فأزارى الى أن جوتو كان ابن فلاح ٠ وذات يوم حين بلغ حوالي العاشرة من عمره كان يرعى بعض أغنام والده ، واذا بتشيمابوي العظيم يجيء راكبا ويشاهد. الصبى وقد أمسك بقطعة من الاردواز يرسم بها احدى الماشية فوق كتلة حجرية • توقف الرجل لينظر وبلغ من تأثره أنه حث واله جوتو لبعهد البه بابنه لتدريبه في مرسمه يفلورنسا ، وتشيمابوي وله في فلورنسا حوالي عام ١٣٤٠ وتوفي في بيزا بعد عام ١٣٠٢ . وهو مصور انطالي من المدرسة الفلورنسية ومعاصر لدانتي الذي يشير اليه على لسان. المنامن الشهير أوديريزى دا جوبيو في الكوميديا الالهية ( النشيد الحادى. عشر من المطهر) كفنان كان يعتقد أنه راسخ القدم في التصوير الا أن شهرة الفنان جوتو لم تلبث أن خسفت صيته • وكان دانتي يسمخر في هذه الفترة من مجد الدنيا الزائل • وقد أصبحت هذه الفقيرة أساسا لشهرة تشيمابوي حيث تلقفه أ المعلقون والشراح والمفسرون لدائتي ، فيما بعد كتاب الفين من جيبرتي الى فازاري ، وجعلوا من تشمها بوى مكتشفا ومعلما لجوتو ، واعتبروه على رأس سلسلة طويلة من أعاظم المصورين الإيطاليين • ويمتاز تشيمابوي بعمق احساسي العاطفي الذي يظهر في الخطوط المحيطة بأشكاله وتعبيرات الوجوه والتبي تحدد واحدا من المميزات الرائدة في الفن الفلورنسي ، والتي يجب ان ينظر اليها كسرحلة أولية أساسية لا غنى عنها في فن جوتو الدرامي. والواقعي \*

وفى أعمال جوتو التى قام بها حوالى عام ١٣٩٠ فى الكنيسة العليا باسيزى ، والتى تمثل قصصا من الانجيل من العهدين القديم والحديت يبدو فيها من ناحية آثره بخطوط تشيمابوى ، ومن ناحية آخرى تأثره بالمصور الإيطالى بيترو كافالينى فى تشكيله للكتل الملونة ، ولابه أن جوتو قد تأثر أيضا فى وقت ما باعمال المنحت التى قام بها نيكولا بيزائو وبربه أنه استمد من مؤلاء الاساتذة وبربه خاص أعمال جوفانى بيزائو ، ولابه أنه استمد من مؤلاء الاساتذة التقديره للتكوين الذى كان له أثره الحاسم فيما تلا من تطور فى فــن التصوير الأوروبى الغربى ، وتكشف لنا أعماله الناضجة فى بادوا عن وتكوينات جوتو مبسطة ، والفراغ كاف لاظهار المحق فى التكوين ولو وتكوينات جوتو مبسطة ، والفراغ كاف لاظهار المحق فى التكوين ولو ومع ذلك نلمس فيه تكثيفا دراميا ،

ولاشك فى أن اظهار المرثيات فى لوحات التصوير على نحــو محسوس يقضى بانتهاج وسيلة تحقق تجسيم الاشكال وابراز الانفعالات، ولكن جوتو يعمد الى تحقيق هذا الهدف باستعمال خطوط صلبة كالتي يحدد بها معالم الأنف والعينين ، كما يعمد الى تدريج الضوء والظــل لتجسيم الوجنين والجبهة والشعر وأجزاء أخرى من الوجه على نحـو يوحى بقوة البناء •

# ثانا: فنانون إن عصر النهضة

#### أ - فنانون من القرن الخامس عشر

\ فرا انحىلىكو

فرا أنجيليكيو واحد من الفنانين سييثى الحظ الذين أصبحوا سجناء ما أصابهم من صيت ، وما لحقت بهم من شهرة • كان رجلا تقيا روعا ولذلك سبم فرا أنجيليكو ومعناها الأخ الملاك • وقد ذكر فازارى أنه ولد عام ١٣٨٧ وهناك قبول للأخذ بذلك التاريخ • وبدا من الفنان والمؤرخ جورجو فازارى – الذى عاش فى القرن السادس عشر حتى اليوم هناك نزعة للمبالفة وميل الى المفالاة فى ارتباطاته بالحياة الرهبانية وعالم الأديرة وتضخيمها • ويقول فازارى فى مؤلفه عن حياة أبرز المصورين والمنالين والمحاريين أنه كان من عادة فرا أنجيليكو الامتساع من روتشة أو تنهيج وتنميق وادخال تحسينات على أية لوحة أتمها، انه لا يغير شسيئا ، بل بترك كل شىء كما قام به من أول مرة معتقدا كما قال الله وادة الله •

غير أنه يجب أن نؤكد أن صفات أنجيليكو البارزة ومنرلته السامية كفنان مصور نشأت من تفوقه وبراعته الفائقة في الإسلوب آكثر من قدسية الموضوع الذي صوره •

وكان أول تسجيل لقرا أنجيليكو كراهب عام ١٤٣٣ في ديسر سان دومينيكو في فييزولي و وترجسع أول الوثائق التي تقسير الي فرا أنجيليكو كمصور إلى عام ١٤٣٧ حيث قام بعمل لوحة « البشارة » في بريشا ( فقدت ) •

وقام فرا أنجياكيو في الفترة من ١٤٣٧ الى حوالى ١٤٤٥ بتصوير سلسلة من حوالى خمسين لوحة من الفريسكو بأسلوب متقدم في حجرات الرهبان والأروقة والدهاليز لتساعدهم على التأمل الروحي ، كما أنهسا حققت في نفس الوقت أحدث تطور في فن التصوير الفلورنسي .

ومن أهم الفرص التي آتيحت لفرا أنجيليكو للعمل خارج فلورنسا وآكثرها هيبة هي بلا شك الدعوة التي وجهت اليه للسفر الى روما أولا من البابا أيوجيئيوس الرابع ثم البابا نيكولاس الخامس • وكما حدث في سان خاركو انهمك قرا أنجيليكو في تزيين المبانى المنشأة حديثـا أو المبانى المحدثة في الفاتيكان • والشيء الذي يثير الاعجاب اليسوم هو السرعة والكفاءة والسهولة التي أتم بها تلك الإعمال · وقد صـــور فرا أنجيليكو في الفترة من ١٤٤٦ الى ١٤٤٩ ما لا يقل عن أديع سلاسل من الفريسكو في مختلف كنائس الفاتيكان ، والتي لم يبق منها الاسلسلة واحدة سليمة في كنيسة البابا نيكولاس الخامس · ولاشــــك أن عرا أنجيليكو في اضطلاعه بتلك المهام الضخمة قد استفاد من مهارته الحرفية فهو يكاد لا يخطى · بل أن عمله الذي قام بمعظمه في روما الحرفية فهو يكاد لا يخطى · بل أن عمله الذي قام بمعظمه في روما البتكليف من البابا نيكولاس الخامس يعــد من باكورة أوامر التكليف البابوية الواسعة النطاق التي أدت تدريجيا الى سيادة المدينة المخالمة كمركز فني فاق فلورنسا ·

ویضم متحف سان مارکو یفلورنسا ، حیث یوجد دیره ، اکبر مجموعة من أعماله ، وتوجد أعمال أخـــرى فی کورتونا ، فییزولی ، ملررنسا ( متحف أوفیتسی ) ، بیروجا ، والفاتیکان ، وکذلك فی برلین، و كامبریدج ، ولندن ، ومدرید ، وباریس ( متحف اللوفر ) ، ومیونیخ وغیرها ،

ويوجد ضمن سلسلة اللوحات التي صورها فرا أنجيليكر المحفوظة اليوم في دير سان ماركو بفلورنسا لوحة عن الدينونة الأخيرة وفيها الجزء الخاص بالفردوس ( شكل ٣ ) يتفق مع ما تخيله دانتي عنه . ويبدو واضحا تاثر فرا أنجيليكو بذلك ، ففيها نرى فريقا من القديسين والملاقكة وقد أمسكوا بايدى بعضهم البعض وهم يدورون في حركات رشيقة على أرض ذلك الفردوس النضرة المزدهرة إلتي تكسوها الاعشاب والأزهار والأشجار ، وقد صوره أنجيلكيو ربيعا دائما ، والضوء لا يأتي من مصدر معين ليكشف عن معالم الإشياء ، وانعا يعتزج بالوائه الشفافة من مصدر معين ليكشف عن معالم الإشياء ، وانعا يعتزج بالوائه الشفاف فيستحيل نورانية شاملة ، ومكذا يبدو فنه الروحاني الشاعرى الشفاف فيستحيل نورانية شاملة ، ومكذا يبدو فنه الروحاني الشاعرى الشفاف المرضى كما تخيله دانتي وخاصة في الأنشودة الثامنة والعشرين مين المطهر حيث شاهد دانتي الاعشاب النابتة وبدائم الاشجار والأزصار فراح يتأمل جمال الطبيعة الراثم وهذا الربيع الدائم متطلعا الى أغصانه المرحوة اللضرة .

كما يبدو واضحا استلهام أنجيليكو للفردوس الذى تخيله دانتي وخاصة حلقات الطوباويين المقدسة التي تتالف معا حركة بحركة وانشادا بانشاد ، وقد ورد ذلك في الأنشودة الثانية عشرة من الفردوس ، وفي ذلك تعبيد دقيق من دانتي ينبض بالعنصر الوجداني ويصور شيئا من المتالف الروحى ، وهذا من المعانى المتواترة في الكوميديا التي تعبر

عن التآلف الروحى وعن التآلف في الكلمات وفي الترتيسل والترنم والانشاد وجاء في الأنشودة الرابعة عشرة من الفردوس أن هسؤلاء الطوباويين كالذين يعورون راقصين أحيانا وقد أمسكوا بأيدى بعضهم بعضا وقد دفعتهم واجتذبتهم غبطة ونشوة روحية .

ويحتمل أن فرا انجيليكو تلقى تعليما مبكرا كمتمنم • وهو يبدو قريبا من لورنزو موناكر في رقة ألوانه ورهافتها . والصراحة والصدق اللذين لا يخلان بالتأنق • ولا تخلو بعض أعماله من المظهر القوطى • وهو يحاول أن يوفق بين الفن القوطى السابق ، وبين ابتكارات وتجديدات عصر النهضة • وكانت النتيجة أسلوبا شمم خصيا الى أبعد الحدود يستفل فيه اللون ليخلق فراغا ، وليعلى المحتوى العاطفى في اللوحات التي يصورها •

وقد جرى العرف على اعتبار أنه كان تلميذا للورنزو موناكو الا أنه من الواضح تأثير مازاتشو ودوناتيللو مع جنتيل دا فابريانو وجيبرتى في أعماله الأولى ٠

توفى مازاتشو وهو فى السابعة والعشرين من عمره ، بينما عاش دوناتيللو حتى بلغ الشمانين حيث كان أسلوبه الذى يؤكد خطوطه فى المتحت ذا تأثير قوى لا على أعمال النحت فحسب ، بل أيضا على فن التصوير المعاصر • الا أن مازاتشو رغم وفاته المبكرة خلق الفراغ ذا الأبعاد الثلاثة الذى فيه تغضع الأشكال والشخوص لقواعد الرسم المنظورى • . تلك التى ظلت أساسا لفن التصليور فى القرن الخامس عشر ، وحتى فرا أنجيليكو قد عدل أسلوبه فى اتجاه مزيد من الطبيعية •

# ۲

### دومینیکو دی میکیلینو

وهو من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتي فقد صور لوسة جمسية جدارية ( أفريسكو ) عام ١٤٦٥ عن : « دانتي والممالك النائث » ( شكل ٤ ) وتوجد في كنيسة سانتا ماريا ديل فيوري مغلورنسا ٠

#### أندريا دل كاستانيو

مصور ايطالي اسمه الأصلي آندريا دي بارتولو دي بارجبللا ، واطلم، عليه اسم آندريا دل كاستانيو نسبة الى مسقعاً راسمه ، فعد ولد في السنانيو القريبة من فلورنسا حوالي عام ١٤٢١ . ويرجع أنه عمل مع مر؛ فيليبو ليبي ، وأتيحت له فرصة دراسة مازاتشو قبل أن يكلف في عام ١٤٤٠ بعمل لوحات جصية جدارية على واجهـة قصر البـوديستا بغلورنسا تصور جثث بعض المتمردين من أعداء كوزيمو دى ميديتشي معلقين من قدامهم . وكانوا قد أدينوا وأعدموا شنقا بعد معركة آنجياري . ومن هنا كنى بأندريينو المشنوقين (أندريينو ديللي امبيكاتي) . ومن المؤكد أنه كان في البندقية عام ١٤٤٢ حيث وقع وأرخ بعض لوحات الفريسكو الدينية في كنيسة القديس زكاريا • غير أن تلك اللوحات لا تعطى لنا صورة واضحة جلية لا لبس فيها عن أسلوبه في فترة شبابه لأنه صور هذه اللوحات بالاشتراك مع مجهمول يدعى فرانتشميسكو دا فاينتسا ٠ وقد عاد آندريا الى فلورنسا عام ١٤٤٤ حيث قام بعمل رسم ملون على زجاج احمدى نوافذ الكاتدرائية ، ومازال ذلك الرسم باقيا هناك · وسرعان ما صور بعد ذلك لوحات جصية جدارية لمشاهد آلام المسيح ، والعشاء الأخبر بكنيسة سانت أبولونيا بفلورنسا ، وهم الآن في متحف كاستانيو • وكانت هذه أول أعمال شهيرة له ويظهر فيها تأثر الواقعية العلمية لمازاتشو

وفى السنوات السبع الأخيرة من حياته القصيرة ، نبذ كاستانيو السلوب مازاتشو مستحسنا أسلوبا يعتمد على أسلوب دوناتيللو العاطفى، والذى يتسم بالتاكيد على الخطوط ، وكان دوناتيللو عائمسا فى ذلك الوقت وطبقت شهرته الآفاق ، وللحقيقة فان كاستانيو قد ترجم نحت دوناتيللو وتعانيله الى لغة التصوير ، وهكذا أثر على كل مصورى القرن القرن الخامس عشر الفلورنسيين ، ومن أعظم الأمثلة لذلك الأسلوب الدوناتيللي صو سلسلة مشاهير الرجال والنساء التى صورها آندريا بعقاييس أكبر من الحجيم الطبيعى فى فيلا كاردوتشى باندولفينى فى لينايا بالقرب من فلورنسا ، وهى الآن فى متحف كاستانيو ، وهمذه المسلسلة تعد من أعماله التى تعتاز بالقوة والبراعة من حيث تشابهها مع التماثيل ، وقد عنى بالتأكيد على حركة الأجسام وتعبير الوجوه ، ونحن نجد أن التوتر فى مشاهده يكون دائما دراميا مثل ذلك التوتر الذى نلمسه فى وجوهه ، وتردونا سلسلة مشاهير الرجال والنساء بمثل جيد عن الشعرة الناتجة

من القوة والصلابة • وكان دانتي ضمن هؤلاء المشاهير ، وهي صورة لا يمكن نسيانها بسهولة (شكله ) • وقد استمدها من تقاليد التصوير الذي يبدو كانه مستمد من تمثال • وبالمثل صور أيضا فاريئاتا ديللي اوبرتي ( شكل ٦ ) • وهـو شخصية هامة في الكوميديا الالهية لدائتي •

مات أندريا صريع الطاعون في عام ١٤٥٧ ٠

2

## بوتيت**شيللي**

ولد ساندرو بوتبتشيللي في فلورنسبا عام ١٤٤٥ • اما لقب بونبتشيللي فقد جاء من بونبتنميللو ومعناها في اللغة الإيطالية برديل صغير ، وكان يطلق على أخيه الأكبر جوفاني • ويبدو أن ذلك كان لسوء حظه لوجود تشابه بينهما في الشكل الظاهري •

بدأ هذا الفنان حياته صبيا في حانوت صائغ في فلورنسا ، ويحدثنا فازارى وآخرون أن ساندرو فتن بفن التصوير فأطقه والده بمرسم فيليبو ليبي ، وطلت تأثيرات ليبي ملازمة لساندرو الذي تتلمل عليه طوال حياته الفنية ، وكان فيليبو ليبي من المصورين المتأثرين بأسلوب مازاتشو في فن التصوير وأسلوب دوناتيللو في فن النحت ، فترجم مرونة مازاتشو و الدينامية الدوامية لدوناتيللو الى رؤيته

وسرعان ما أصبح تحت رعاية أسرة ميديتشى ، وقد قام بوتيتشيللي بتصوير لوحات للعديد من الشخصيات كانت رائعة لما اتسمت به من دقة بالفة ونظرا للقوة التن رسمت بها والتي تبين وعى بوتيتشيللي العميق بالشخصية الجالسة أمامه ·

وهناك ما يبين موقف بوتيتشيللي المتفرد في الأوساط الفلورنسية، وخاصة اتصاله بآل ميديتشي وعالمهم • انها اللوحات الرمزية الهسامة التي كلف بتصويرها لفيللات أسرة ميديتشي : الربيع ( متحف أوفيتسي) والتي يرجع تاريخها بوجه عام حوالي سانة ١٤٧٨ ، ومولد فينوس ( متحف أوفيتسي ) في باكورة عام ١٤٨٠ وهما من أهم أعمال بوتيتشيللي الذائعة الصيت •

وبين عامى ١٤٨٠ ، ١٤٨١ غادر بوتيتشيلل فلورنسا حيث استدعاه البابا سيستو الى روما وفى ذلك الوقت كانت شهرته قد نمت وقد اشترك فى زخرفة وتزين كنيسة سيستينا التى بنيت حديثا فى قصر الفاتيكان حيث عهد اليه بالتصوير الجمى الجدارى لمشاهد من حياة السيح وموسى ، ورغم ضخامة كمية العمل التى كان يتطلبها ذلك التكليف ، فقد عاد بوتيتشللي الى فلورنسا فى خريف عام ١٤٨٦ ، وكان أسلوبه قد نضج فى أثناء اقامته فى روما ، كما خلع عليه التكليف البابوى شرفا عزز في شبيته وزاده احتراما وتقديرا ، واشتد الطلب على بوتيتشيللي لتنفيذ

ووضع موت لورنزو في مارس عام ١٤٩٢ نهاية عهد في فلورنسا وهد قلت أعمال التكليف الفنى وانحدرت أمسهم آل ميديتشى بوفاة لورنزو ، وسلم زمام الحكم الى بييرو الابن الأحمق للورنزو الذى لم يستطع أن يقوى مركزه ، ففي العامين اللذين مرا بين وفاة لورنزو والذزو الذو نمي بقيادة شارل الثامن نمت القلاقل والاضطرابات في فلورنسا المضطرابات برغ نجم الراهب جيرولام سافونارولا العنيف ، وكان رئيسا لدير سان ماركو الذى انتهى الأمر باعدامه عام ١٩٠٨ ، ومن الصعب القول الى اي مدى ، اجرف بوتيتشيللى في خضا الاضطراب والاهتيام الكبير الذى سببه سافونارولا وموته ، وقد ادعى فازارى أن سائدرو كان من أتباع الراهب المقربين وقد هزه موته حتى أنه لم يلمس فرشاة بعد ذلك ، الروحى ، قد ارخه بوتيتشيللى بيده عام ١٥٠١ ( المتحف القسومي بلندن ) ،

وقد استمر بوتيتشيللي رغم ذلك في العمل · فعندما أصبيح بلا حماية بعد طرد اسرة ميديتشي ، انغمس بعمق في ثقافة الماشي ، فمن عام ١٤٩٠ ، كما يقول فازاري ، قضي وقتا طويلا ( ١٤٩٠ – ١٤٩٧ ) في عصل سلسلة من واحد وتسعين رسما توضيحيا كبيرا للكوميديا الالهية لدانتي في خطوط محلقة خاطفة · وأيا كان عدد الرسوم الباقية ، فان بعضها محفوظ في مكتبة الفاتيكان ، ومعظمها موجود في متحف الدولة ببرلين · ومنها رسم بالحبر يمثل بياتريتشي تقود دانتي نحصو النسورة الثلاثين من النسورة الثلاثين من المنسودة الثلاثين من المندوس ·

وعاد بوتيتشيللي الى ابيليس ٠٠ الفنان الاغريقي الشهير في عهد

الاسكندر الاكبر عندما صور موضوع « الافتراء » ( متحف أوفيتسى ) ويرجع تاريخها الى فترة سافونارولا وينطبق عليها • وكذلك تشير الى تلك الفترة لوحة « صلب المسيع » برؤيته الخاصة بما فيها من غموض ر متحف فوج الفنى بكامبريدج ) •

وفى العشر سنوات الأخيرة من حياته صور « الشفقة » وهى لوحـة عنيفة مؤلمة تمثل العذراء تنتحب فوق جثمان المسيح ( متحف بولدى ــ بيتسولى بميلانو ) •

وبرغم تزكيته الى ايزابيلا دى ايستى كخليفة لمانتينيا الذى توفى عام ١٥٠٦ فان أيام مجهه ولت ، وأخذت الأنظهار تتطلع الى فنانين يصغرونه سنا جاءوا بأفكار جديدة مثل رافايللو وميكلانجلو ، وعندما وفى بوتيتشيللي دفن فى السابع عشر من شهر مايو عام ١٥١٠ فى المدفن الكائن بساحة كنيسة جميع القديسين مع أسرته ، وبرغم أن مقبرته أصبحت غير موجودة ، الا أن « القديسي أوجسطين ، الذى صوره من أجل هذه الكنيسة سيظل نصبا تذكاريا له ،

وقد وصفته المصادر في الأعوام الأخيرة من حياته كعجوز محدودب الظهر يتوكا على عصاتين و وهذه الصورة تعــكس حالة من الاغتمام والاكتئاب ترجع الى أسباب كثيرة : النفسخ والتدهور والانحطاط الذي أصاب فلورنســا ، وتهديد تشيزاري بورجيا الذي حاصر المدينة عام واستشهاد سافونارولا الذي ورضه البابا اليساندرو السادس بسعة حيلته وخداعه فتم اعدام الراهب بعد محاكمة غير شرعية ، والتأمل في تلك الإحداث المحبطة كانت كفيلة بأن تقود بوتيتشيللي الى القلق والحيرة والاكتئاب ، وتجعله فريسة لللسي والشقاء والشعور بالغربة الموحشة كتلك التي نرى تعبيرها ظاهرا في صورة مريم المجدلية في لوحة صلب المسيح السابق ذكرها ، والمحفوظة في متحف فوج الفني بكامبريدج ، . المسيح السابق ذكرها ، والمحفوظة في متحف فوج الفني بكامبريدج . .

ويعد بوتيتشيللي واحدا من أبرز أساطين الخط في تاريخ الفن ، ففنه كان ذروة في انساع تقاليد القسرن الرابع عشر التي تزكد على الخطوط وتبلغ بها قمة التعبير • وهي أيضا علامة بارزة لنهاية فترة • ولهذا السبب فان بوتيتشيللي ليس له أتباع ، ولا يوجد له خلفاء وانما مقلدون لنماذج من فنه : نماذج الوجه ، نماذج التكوين ، ونماذج الخط عابطين بها الى مستواهم • الا أن بوتيتشيلي أسهم في بعض ابتكارات وتجديدات الفنانين من السائرين على أسلوب التصنع والتكلف المسمى بالمانريزم •

### هيرونيموس بوش

مصور هولاندی عاش وعمل فی هیرتوجنبوش وهـو المکان الذی استی منه استه و هرزوجنبوش مدینة هولاندیة ساحرة جذایة و هناها « غایة الدوق » ولا تبعد کثیرا عن حدود بلجیکا الحالیة و ولد حـوالی ۱۶۵۰ و لا توجد وثائق تدل علی آن بوش قد غادر مسقط رأسه فی یوم ما ومع ذلك فان بعض أوجه أعماله المبـکرة تنبی عن آنه نزل اوتریشت حیث آقام بها اقامة مؤقتة ، بینما نجد آن تأثیر الفن الفلمنکی علی آسلوب فنـه الناضج یشسـیر الی احتمال سفره الی الأراضی الواطئة الحتویة ،

وتدل سجلات رهبنة أخوية العذراء ماريا الخاصة بعام ١٥١٦ على أن بوش الذى كان عضوا بهأ ، قد توفى فى التاسع من أغسطس من ذلك العام ،

ومن أعماله التي تعزى الى مرحلة شسبابه ( حيوالى عام ١٤٨٠ ) لرحات زيتية عن « النخطايا السبع الميتة » ( متحف برادو في مدريد ) ، « المشعوذ » ( متحف سان جرمين ) .

ومن أعماله التي يرجع أنها تنتمى الى الفترة من ١٤٨٥ الى ١٥٠٥ لوحات زيتية : « سفينة الحمقي » ( متحف اللوفر ، باريس ) ، « عربة التبن » ( متحف برادو ، مدريد ) ، « حديقة المباهج الأرضية » ( متحف برادو ، مدريد ) ، « الدينونة الأخيرة » ( آكاديمية الفنون التشكيلية ، فيينا ) •

واذا كنا لا نعلم سـوى القليل عن حيــاة بوش ، فمعلوماتنا عن خلفيته الفنية أقل ، انهم يزعمون بوجه عام أن أباه أو أحد أعمامه قام بتدريمه ، ولكن لوحاتهم قد فقدت بأكملها .

وإبرغم كل ما كتب عن بوش ، فسيظل هذا الفنان لغزا يكتنفه المعموص • ان عالمه الخيالي يعج بالحياة من كل نوع ، ويزخر بالحركة واللون • وسيظل العقل العجيب الذي خلق كل هذا يستلفت أنظار المشاهدين ، ويسترعى أبصارهم • والخلاصة أن أعمال بوش تجعله من أبرز أساتذة فن التصوير بل ربما كان أعظم أستاذ للفانتازية • ويرجع بقاء فنه الى قوة تخيله المنقطعة النظير • فرويته البانورامية الشاملة المكثفة لعالم غرب ، لا هو بالواقعي ولا غير واقعي تماما ، فيسه اثارة

للمشاهد ، ولم ينجح مصور قبله ( فى الشمال ) فى احداث تكامل بين الأشخاص والمناض الطبيعية للا فى علاقة ثابتة يمكن فهمها بسهولة ، ولكن فى سلسلة من العلاقات فى حركة ديناميكية دائمة التغير ·

ان عالم بوش الاستحواذى الذى يتسلط فيه هاجس أو فسكرة أو شعور يستبد بالمرء على نحو مقلق غير سوى ، بالإضافة الى عالمه الذى تنتابه الأشباح ، يرجع الى الفترة القوطية وهو أفضل تعبير باق من بعض أوجه العصور الوسطى الشاحبة الباهتة ، واعتبره السيرياليون رائدا طليعيا سبق فرويد ، غير أن صوره لها دلالة محدودة ولم تكن تعبيرات حرة للعقل الباطن ، وعلى سمبيل المثال نجمه أن « عربة التبن » التى كانت تخص فيليب الثانى ملك (سبانيا ، والتى هى زمز للفكرة العامة « الحياة فانية » ، وكذلك « سفينة الحمقى » من الرموز المعروفة جيدا فى أواخر الصطى .

ولما كانت الخطيئة والحماقة قد شغلتا مكانا بارزا في فن بوش فان دلانتها ومغزاها يمكن ادراكها ادراكا كاملا في تيمة أكبر شخلت المعصور الوسطى وهي والدينونة الأخيرة، ٠٠ فيوم الحساب يحدد الفصل الأخير من تاريخ الجنس البشرى الطويل الذي يموج بالتمرد والاضطراب والعنف بدوا من سقوط آدم وحواء وطردهما من جنة عدن ٠

ومنة القرن الشانى عشر كانت دراما الدينونة الأخدرة منحوتة ومنقوشة فوق مداخل الكتائس وعلى أبوابها ، ومصورة على جدران الأديرة والمدافن · وكان ذلك شائما رائجا بين الناس في أوروبا الشسالية ، حيث كانت توضع لوحات عن ذلك الموضوع في القصور والمبانى العامة كملكر مروع للحكام والقضاة ·

وفى أواخر القرن الخامس عشر تزايد الشعور بشكل حاد بأن يوم الحساب أو الدينونة وشبيك الحدوث وكان الشباعر سباستيان برانت يرى أن الجنس البشرى قد تضاعفت آثامه الى المدى الذى بات معه من. المؤكد أن يوم الدينونة الأخير قد أصبح قاب قوسين أو أدنى و

بيد أنه لم يحدث في أي مكان أن تمكن فنان من تصوير قلق العصر المؤمن هذا بمثل تعبير بوش الآكثر مهابة وحيوية وقوة عن « الدينونة الأخيرة » في لوحة رئيسية يغطيها على الجانبين جناحان مفصليان • وقد نفذ بوش هذا العمل غالبا في الفترة الوسطى من حياته • ويرى على الجناحين من الخارج صورة للقديس جيمس الآكبر ، والقديس بافو • وبرغم أن المنظر الطبيعي الذي يتحرك فيه القديس جيمس كان عابسا

كليبا يبعث على التشاؤم الا أن هذه اللوحة وزميلتها لا تعدانا بالمشاهد الرائعة الغامضة التي تقابلنا إذا فتحنا الجناحين المطويين ، فهنا يظهر على اللوحات الثلاث الداخلية أول الأحداث وآخرها بدءا من سقوط الانسان مصورا على الجناح الأيسر حيث تقع القصة في حديقة مزدهرة ، ونرى في أمامية الصورة خلق حواء ويتبعها الاغراء الذي حدث بين أول زوجين ، ويرى وفي منتصف المسافة يشاهد أحد الملائكة يدفعهما خارج الحديقة ، ويرى في الجزء العلوى مشهدا موازيا لطرد آدم وحواء من جنة عدن وهو طرد الملائكة المتصردين من السماء حيث تحولوا الى مسوخ مشوهة في أثناء هبوطهم الى الأرض ، وهؤلاء هم الملائكة الذين أتموا وحسد رئيسهم آدم وجهله يأثم بدوره ، وهئلا نجد أن بوش صور في تلك اللوحة دغول وجميعة في الخينة في العالم وبين الأسباب والدوافع لضرورة يوم الدينوة

وكان تضمين بوش لسقوط آدم وحواء في عرض للدينونة الأخيرة أمرا فريدا فذا • فعادة كانت السماء يخصص لها الدور الرئيسي في دراما البعث والحساب • مثل ما في لوحة الهيكل لروجر فان دير فايدن حيث نجد تأكيدا على الحكم الالهي • أما الذين يحاكمون فلم تمكن لهم الا أهمية ثانوية ، وصور الذين تجوا تصويرا يضارع تصدوير آلام الأثمين •

واذا انتقلنا الى ما صوره بوش فى اللوحة الوسطى نجد أن المحكمة الألهية تبدو صغيرة فى أعلى اللوحة ، ولا يوجد غير قلة ضئيلة فى عداد المختارين المصطفين • أما غالبية البشر فقد انفمسوا فى الجائحة الشاملة التى تحتسدم فى غضب منكر عنيف فى أعماق المنظر الطبيعى السسفل الضبابى المظلم •

وهذا الكابوس البانورامي الضخم الشامل الرؤية يمثل الأرض في آلام الاحتضار المبرحة في مشهد النهاية ، وهي هنا لا تعطمها مياه الطوفان كما جاء في تصور وتخيل ديرر وليوناردو ، ولكن تدمرها وتهلكها النيران التي تنبأت بها ترنيمة معتمة كثيبة من القرن الثالث عشر « يوم الفضب» وهو اليوم الذو متقد .

وعذابات الجحيم عند بوش هي في الفالب آلام بدئية مبرحة ١٠ ان الجساد المدانين العارية الشاحبة تبتر وتجدع وتشوه ويمثل بها ، تقضمها الثعابين ، أو نلتهمها نيران الأفران ، أو يزج بها في آلات تعذيب شيطانية ، أو يقوم بشيها شياطين أو مسوخ قبيحة مشومة أو تقطع شرائح لتقلى في أوعية على النار ، وتبدو صور العذاب المختلفة لا نهائية ،

وكلها نراها في اللوحة الوسطى · ويظهر في الجناح الأيين كونشرتـو جهنمي يقوده مسخ أسود الوجه منتفخ البطن التي تبدو كفرن تتأجع فيه النيران ·

وتوجه بعض هذه الآثام وعقوباتها في التصمور الأدبي التقليدي للجحيم الذي ازدهر في أنناء القرون الوسطى على هيئة زيارات يقوم بها أشخاص الى العالم السفلي ثم عادوا ليقصوا علينا مفامراتهم • وأفضل هذه الكتابات بلا شك هي جحيم دانتي الذي أثر على أجيال من الفنانين •

ورغم أن بوش لم ينقد إلى أى من تلك النصوص أو يخضع لها مقلدا اياها تماما ، الا أنه لا بدكان على علم بها ، اذ يمكننا أن ترى تأنيرها لا في أنواع العقوبات فحسب ، بل في الطوبوغرافية العامة لجحيمه أى السمات السطحية له ومنها المحفر المحترقة ، والافران ، والبحيرات والأنهار التي غمر فيها المدانون ، وكذلك بعض المسوح الشهوهة ، والشياطين المجسدين على هيئة آدميين يشدوبهم الابهام والنموض ، والثعابين وغيرها من الزواحف التي تنهش الأجساد ، وكثير من الشياطين ينفخون آلات موسيقية منفرزة في مرخرتهم ، وهذا يذكرنا بالشيطان الذي قابله دانتي وفرجيليو عندما في مرخرتهم ، وهذا يذكرنا بالشيطان الذي قابله دانتي وفرجيليو عندما وصلا الى الخندق الخامس من الحلقة الثامنة ، أرسل مالاكودا رئيس وصلا الى الخندق الخامس من الحلقة الثامنية ، أرسل مالاكودا رئيس الشياطين بعض أعوانه لمرافقة الزائرين ، فسار دليل هستولاء الشياطين جماعة الشياطين و جعاعة الشياطين ،

ويذهب والترس جيبسون في مؤلفسه عن هيرونيموس بوش ( ص ٥٧ ) الى أن بوش أدخل أنواعا جديدة وأشد بعثا للرعب حيث أن أشكالها المعقدة يصعب وصفها وصفا دقيقا وكثير منها يتكشف عن اندماج غريب بين الحيوان والانسان وانى أخالف رأى جيبسون في هذه النقطة وأرى أن بوش لم يأت بجديد في ذلك الأمر ، فقد سبقه دانتي ووصف لنا الاندماج بين الانسان والزواحف في الأنشسودتين الرابعة والعشرين والمعربين يعنب اللصوص في الخندق السابع من الحلقة النامنة ، ولا شك أن بوش قد تأثر بذلك .

وبوش فى تصويره يكشف عن أستاذيته وسيطرته على التكنيك اذ يبنى سطوحه من طبقات وقيقة من الطلاء وغالبا ما تكون ذات شفوف ، مع أضواء بعيدة ثملة متألقة مندفعة بعنف مع ضربات فرشاته السريعة .

والدينونة الأخيرة صورها بوش على أنها حدث سينهى تاريخ البشرية بأكمله ، بينما دائتي في رؤياه للجحيم صور لنا عذاب الآئمين كانه يحدث في الحاضر لا في يوم غير معين آت في المستقبل • ولكن بوش قد عبسر 
بدوره عن تلك الرؤية بأربع لوحات يطلق عليها الفردوس والجحيم ، 
وهي محفوظة بقصر الدوج في البندقية • وفي اللرحتين اللتين تمثلان 
الفردوس صور بوش في احداها المختارين في رعاية الملائكة في منظر طبيعي 
تصعد منه نافورة الحياة • وهذا بيثابة الفردوس الأرضى • وفي لوحـة 
أخرى صور لنا بوش الفرح السمارى حيث تسبح الأرواح المباركة الي 
أعلى خلال الليل بمساعدة نادرة من مرشديهم من الملائكة • انهم يحملقون 
بابتهاج غامر في حنين واشتياق ووجد وانجذاب صوفي نحو النور الأعظم 
بابتهاج غامر في حنين واشتياق ووجد وانجذاب صوفي نحو النور الألهى في 
الذي يتفجر خلال الظلمة التي تصلو رءوسهم حيث النور الألهى في 
الامبريو • ولا يرجد فنان قبل بوش قد عبر في لغة شاعرية بمثل ذلك 
التشكيل القوى •

وصعود المباركين الى الامبيريو قد عادله بوش فى زوج ثان من|الموحات صور فيها هيوط المدانين الى خفرة الجحيم ·

واستخدام بوش للضوء ليعبر عن الأفكار والمفاهيم الالهية التي تفوق. الوصف يقترب من جيرتيجين توت سينت جائز ، وأساطير الفن الألماني في باكورة القرن السادس عشر • ففي لوحة جيرتيجين الساحرة عن العذراء والطفل المحفوظة في روتردام نجسه الموسيقيين السعاويين البالفي الصفر يضيئون الى درجة التوهيج في حبهم الملتهب للمسيح الطفل •

وانى أرى أن بوش فى لوحة صعود المباركين الى الامبيريو (شكل ٨) قد تأثر بفردوس دانتى للتشابه بينهما ، فبعد السماء التاسعة وهى السماء البنورية أو المحرك الأول نفذت منها بياتريتشى الى السماء الإخيرة وهى سماء السماوات أو الامبيريو وتبعها دانتى الى هناك فى ترقب يحدوه الأمل والرجاء حتى رأى النور الحقيقى • وأمام عظمة الجلال الالهى عجزت ذاكرته عن استيعاب ما شهده ، وان كان الأثر العذب لذلك قد ظل يقطر فى قلبه •

7

### لوكا سيثيوريلل

مصور إيطائي ولله في كورتونا حوالي عام ١٤٥٠ وتوفي عام ١٥٢٣ و ووفقا الشهود مثل لوكا باتشولي وجورجو فازاري فان لوكا سينيوريالي كان تلميذا للمصور الايطالي بيرو ديللا فرانتشيسكا وهناك دليل آخر بجانب هذا نراه في اللوحة الجصية الجدارية التي صورها سينيوريللي عن « القديس بولس » في عام ١٤٧٤ في قصر الأسقف تشيتا دي كاستيللو القريبة من فلورنسا • ونرى ذلك الدليل أيضا في اللوحات الثلاث عن « العدراء » ( متحف الفنون الجيلة ببوسطسون ، كنيسسة المسيح بأوكسفورد ، وضمن مجموعة الكونت تشيني بروما ) •

وكان أول تسجيل لاعمال سينيوريلل في عام ١٤٧٠ عندما نفذ لوحة لاحدى كنائس موطنه كورتونا ( فقدت الآن ) ٠

وقد حاول سينيوريللي مثل معظم فنائي توسكانا في آواخر القرن الخدس عشر اضغاء الحركة على تكويناته ما استطاع الى ذلك سبيلا ، الا أن شخوصه امتازت بمزيد من الاستدارة والثقل مع التأكيد على النمو المصلى . وفي لوحته المبكرة « الضرب بالسياط » ازدادت الشخصيات نشاطا وحيوية باستعماله اضاءة مائلة قوية ، واحيانا يتخلل عمله مدوء وتراخ يذكرنا بفن المصور بيروجينو كما في لوحته « عالم بان » ، وكان بان الها قوميا في أركاديا وهو رب الرعاة ، والاساطير حوله قليلة وأكثرها تدور حول غرامياته ،

 وتحوى تلك اللوحات الجصية الجدارية أدق الدراسات للأجسمام العارية قبل ميكلانجلو ، والتي تمثل ذروة البحث والاستقصاء الحقيقي لعلم التشريح في القرن الخامس عشر • وتبدو على الشخوص ، بخطوطها الصلبة التي تحددها ، حيوية ونشاط وقوة استفحلت وبلغت مداها حتى وصلت الى حد الوحشية والقسوة العنيفة المؤلمة التي نحس معها برعب مزلزل ازاء الأحداث التي تمثلها تلك الشخوص تمثيلا ايماثيا صامت مخيفا • وتبدو قوة تخيله مثلا في مخلوقات الجحيم ، فسينيوريلل هنا لم يصور أنا مخلوقات غريبة تحيل كل ما هو طبيعي الى بشاعة تصفها يهيمي ونصفها خيالي ، وانما صور لنا شياطين أقوياء ذوى عضلات قويـــة منهمكين في ممارسة قسوة خليقة بهم ، وجعل لهم أشكالا بشرية ، ولكن في مشاعة لون اللحم الفاسد • إن استخدامه لشخوص من العراة للنهايات الدرامية ، وولمه بكلاسيكية الآثار القديمة ، وما نراه في عمله هذا من نذر مرعب قد ترك أثره في ميكلانجلو ٠ وقد أدرز سينيوربلل هنا أستاذيته في تصوير الشخصيات العارية في مختلف الأوضاع على أوسم مدى لم يتفوق عليه فيها أحد في ذلك الوقت سبوى ميكلانجلو ٠ ومن المحتمل أن سينيوريللي قد أنجز هذه السلسلة من اللوحات الجدارية عام ١٥٠٢ غير أنه لم يحصل على أجره عنها الاعام ١٥٠٤٠

وفى أثناء السنوات العشر الأولى من القرن السادس عشر صـــور سينيوريللي لوحات دينية ضخبة للهياكل • وذهب الى روما في عام ١٥٠٣ لزخرفة وتزيين المبنى السكنى للبابا يوليوس الثانى •

وفى أسلوب سينيوريللى الأخير فى تلك الأعمال التى تلت سلسلة أعمال أورفييتو نجه أن التكوينات أصببحت أكثر اكتظاظا وازدحاما ، ومحملة بأكثر مما تتحمل ، ومثقلة بالحليات والزخارف ، وهناك ثلاث لوحات رائعة تصور شخصيات احداها لكاميللو فيتيللى ،

ومن أعماله أيضا لوحة جصية جدارية : « دانتي يقرأ » (شكل ١٠) •

وقد أثر سينيوويللي على فن التصوير في عصر النهضة الإوروبيسة المتقدم تأثيرا لم يبلغه أحد من معاصريه من فناني فلورنسسا ( باستثناء ليوناردو دافينتشي ) • ووجد كل من رافايللو وميكلالجلو في أعمالسه نموذجا متحررا وملهما •

## ب ـ فنانون من القرن السادس عشر

١

#### ميكلانجلو

ولد ميكلانجلو بوناروتى في كابريزى بانقسوب من فلورنسا في السادس من مارس عام ١٤٧٥ وهو فنان متعدد المواهب ترك آثار نبوغه وعبقريته في ثلاثة فنون بدما من العمارة الى أن بلغ القمة عندما طور وجدد فنى النحت والتصوير بلغته الأصيلة .

تتلمذ ميكلانجـــلو على يد جبرلاندايو الذى كان أنجح مصدور فى فلورنسا ، وذا مكانة مرموقة ، وله مرسم كبير ، وتم توقيع عقد بذلك فى أول أبريل من عام ١٤٨٨ ، وقد تعلم من جيرلاندايو تكنيك التصوير الجصى على الجدران ،

كان لورنتزو دى ميديتشى يمتلك مجموعة من التماثيل القديمة يحتفظ بها فى حديقة بالقرب من دير سان ماركو حيث استخمم المثال المسن برتولدو دى جوفانى ليشرف عليها ، وحتى تكون تحت رعايته ، وكان برنولدو واحدا من مساعدى دوناتيللو ، ويبدو أنه سمح لبعض الموهوبين من الشباب أن يدرسوا التماثيل الموجودة بالحديقة ، وكان ميكلانجلو من بينهم مع آخرين ، أثر ميكلانجلو الصغير على لونتزو دى ميديتشى ، ولقى منه تقديرا واهتماما ، وسرعان ما وضعه تحت رعايته ، واتخذه كابن له ، وجعله يعيش بين أسرته ، واكرم والده ، وظل ميكلانجلو هناك حتى توفي لورنتزو عام 189۲ ،

ويقول كونديفي ان ميكلانجلو بعد أن ذهب الى حديقة سان ماركو لم يعد ثانيا الى مرسم جيرلاندايو \*

وفى الفترة لتى عاشها ميكلانجلو فى قصر ميديتشى كان يتردد هناك بعض العلماء والمفكرين ومنهم كريستوفورو لاندينو ، وهو من مفسرى دانتى وقد نقل لميكلانجلو اعجابه بهذا الشاعر ، وحماسه للكوميديا الائهية حتى أن ميكلانجلو خفلها عن ظهــر قلب ، ولا ريب أن الآلام التراجيدية فى جحيم دانتى قد أثرت على خياله اكثر من أساطير أفلاطون و

تدهور الموقف السياسي في فلورنسا بعد وفاة لورنتزو دي ميديتشي. كان سافونارولا يلقى عظاته حتى قبل موت لورنتزو ، واستطاع أن يجذب اليه كثيرا من الأتباع · واشته تزاحم الناس لسماع كلماته الملتهبة في كاتدرائية فلورنسا وصوته يدوى كالرعد · ولطالما استمع ميكلانجلو الى عظاته معجبا · · ومضى تابعا له متأثرا به ·

وصل شارل الثامن الى شمال ايطاليا على رأس جيش لجب فى سبتمبر عام ١٤٩٤ • وفى توفمبر سلمه بيبرو دى ميديتشى كل قلاع فلورنسا ، فهبت المدينة ضده ، وهرب بيبرو وتعرض قصر آل ميديتشى الى السلب والنهب \* ثم دخل شارل الثامن فلورنسا ، وبعد أن وقسع اتفاقية صداقة لم يبد استعداده لمفادرة المدينة فأغلقت الحوانيت واستعد الفلورنسيون للقتال حاملين ما وصل الى أيديهم من الأسلحية ١ الا أن سافونارولا كان هو الرجل الوحيد الذى استطاع أن يجنب المدينة الدمار وسفك الدماه فى ذلك الوقت العصيب • واستمع شارل لنصحه حيث كان له مقام محترم عنده ، ورحل عن فلورنسا •

غادر ميكلانجلو فلورنسا قبل دخول الفرنسيين اليها ، ووصل الى البندقية قبل الرابع عشر من أكتوبر عام ١٤٩٤ ، وهي المدينة المتقليدية التي تفتح دراعيها للاجدين اليها ، ثم رحل منها الى بولونيا حيث عمل هناك .

وفى الحامس والعشرين من شهر يونيو عام ١٤٩٦ وصل ميكالانجلو الى روما ، وهناك كلف بعمل تهثالين لم يبق منهما الا تمثال « باكوس » وحده - وفى السابع والعشرين من أغسطس عام ١٤٩٨ حرد عقد بين ميكادنجلو وجاكوبو جاللي وكيلا عن الكاردينال الفرنسي جان بيلير دى لاجرولا لعمل تمثال « الشفقة » ليقام على قبر الكاردينال بعد وفاته .

وقد وجه النقد الى ميكلانجلو وأخذ عليه نعته العدراء فى صسورة شابة حلوة تبدو أصغر من سنها ، وأكثر شبابا من ابنها الذى كان قد تجاوز الثلاثين ببضع سنوات ، والتى كانت تحمل جثته فوق ركبتيها ودر ميكلانجلو على ذلك بأن النساء العفيفات يحتفظن بشبابهن ونشارتهن أكثر من غيرهن من النساء غير العفيفات وان نقاءها وطهارتها قد أطالتا شبابها وأوقفتا عمليات التحلل العادية ، وربعا كان ذلك صدى لكلمات القديس برناردو فى صلاته التى اتجه بها الى العدراء ماريا فى الأنشودة الثالثة والثلاثين من قردوس دانتى ، تلك التى كانت تفيض بالاحساس الدينى العيق نخو العدراء واشادته فيها بجمالها ، كما سبق أيضا أن أشاد

دانتي بجمال العدراء في الانشودة الحسادية والثلاثين من الفردوس : « وهناك شهدت ذلك الجمال يتبسم » •

وانى أرجح أن ميكلانجلو فى تمثاله « الشفقة » كان متأثرا بفردوس دانتى "

وتبثال « الشفقة ، لميكلانجلو كعمل فنى ظل موضوعا ساميا حاول كثير من المثالين أن يجارونه الا أن أحدا لم يستطع أن يبزه ويتفوق عليه • وهو أيضا ، رغم أنه يدكرنا تذكرة طفيفة بفيروكيو فى معالجة الملامح ، الا أنه يمثل انفصاما تاما عن الماضى • وهنا تكمن الاستاذية فى تنفيذ ذلك العمل ، وعظمة قوة تخيله ، وبلوغه الذروة فى روعة التعبير ، حتى أنه فاق تمثال « باكوس » فى أنه أصبح يضارع « العشاء الأخير » لليوناردو فى ميلانو فى تمثيله لنهاية عصر النهضة المبكر فى الفن الايطال ، وبداية عصر فنى جديد •

تعود الآن الى فلورنسا حيث تحولت فنها الأحداث السياسية تحمولا ماساويا تراجيديا فقد نجم سافونارولا عام ١٤٩٧ في القضاء على محاولة لعودة سرو دي مندنتشي ١ الا أن أعداء سافو نارولا دفعهم الحسد لمناوأته واختلاق التهم ونسبتها اليه ، واثارة البابا ضده فأصدر السندرو السادس قرار الحرمان البابوي ضده في ١٣ مايو عام ١٤٩٧ . وكانت الأسباب الحقيقية وراء ذلك القرار هي مهاجمة سافونارولا بشدة فساد سلوك رجال الدين وفساد الكنيسة • وعندما أعلن قرار الحرمان في فلورنسا أوجه حالة من القلق والاضطراب ، وأخذ أعداء سافو نارولا يقذفون دير سيان ماركو بالأحجار ، ويحدثون الضجيج في أثناء قيام الرهبان بالصلاة • وأخذوا يعكفون على الملاذ نكاية في سافونارولا وتعاليمه • فامتلأت الحانات بمرتاديها ، وأعيدت الأغاني والأناشيد الفلورنسية القديمة ، وراح الشبان يعزفون على الآلات الموسيقية تحت نوافذ عشيقاتهم ؛ وتبرجت النساء ؛ وفي أقل من شبهر بدت فلورنسا كأنها رجعت الى أيسام لورنتزو دى ميديتشي • ولم يستطع أنصار سافونارولا أن يمنعوا شيئا من ذلك كله • وبدا الناس كأنهم تسوا قواعد الأخلاق وتعاليم الدين • لم يعبأ سافونارولا بقرار الحرمان ؛ وكتب رسالة ضده قائلا انه قرار باطل لقيامه على أسباب باطلة واتهامات مختلفة • شكلت حكومة فلورنسا لجنة من سبعة عشر عضوا من أعداء سافونارولا للتحقيق معه هو واثنين من الرهبان من اتباعه • وبدىء باستجواب سافونارولا وتعذيبه عقب القبض عليه مباشرة • وكانوا يعمدون الى تحريف أقواله • ووصل رسل البابا الى فلورنسا ، وحضروا المحاكمة مع ممثلي حكومة فلورنسا · وعقدت لجنة خاصة لاصدار الحكم · ودافع عضو واحد عن سافونارولا · قال لا تقتلوه واحتفظوا به واسجنوه لكي نستفيد من تعاليمه الصالحة · ولم يلق ذلك الرأى قبولا لأنه يعرضهم جحيما للخطر · وصدر الحكم باعدام الرهبان الثلاثة · وقرى القرار عليهم في مساء ٢٢ مايو · قابل سافونارولا الحكم بهدو ، وعندما سئل عن أية رغبة له ؛ طلب أن يسمح له بالاجتماع بزميليه قبل الموت · اجتمع الثلاثة ليلا · وعندما ظهر سافونارولا بوجهه الصارم أمام سلفسترو ودومينيكو قوى ذلك من عزمهما ؛ وأحسا بالاطمئنان الى جانب

كان ذلك لقاء الوداع قبل الموت ٠ قال سافونارولا انه لا يجوز للمؤمن أن يختار طريقة موته ، بل عليه أن يتحمل الموت على أي نحو يأتي • وتماسك سافونارولا وتجلد ، ولم يظهر عواطفه لكي بجعلهما أقوى على الصبر والاحتمال ، وافترقوا كل الى سبجنه " اقتيد الرهبان الثلالة في صباح اليوم التالي الي ساحة الاعدام بميدان السينيوريا ، وخلعت أرديتهم الكنسية ونعالهم ، وأوثقت أيديهم ، وأعلن فصلهم عن الكنيسة بحضور رسل البابا وممثل حكومة فلورنسا . وقرىء عليهم علنا حكم الاعدام شنقا مع احراق جثثهم حتى تتحقق مفارقة أرواحهم لأجسامهم • وأبدى الرهبان الثلاثة شجاعة وجلدا • صعد سلفسترو أولا على سلم المشنقة وقال : « اننى أضع روحي في يدك يا رب ! » وفاضت روحه · وصعه دومينيكو وهو يغنى تشيدا دينيا ، وبدت عليه علائم الانشراح كأن أبواب السماء قد فتحت له ، وانتهى في لحظات • وجاء دور سافونارولا الذي بدا حادثًا مطمئنًا • صعد سلم المشنقة ، وفاضت روحه في العاشرة من صباح اليوم الثالث والعشرين من مايو عام ١٤٩٨ • أشعلت النار في أسفل الجثث التي أخذت تحترق • وتفاوتت مشاعر الجبهور المعتشب أمام ذلك المشهد ، وسرى بين الناس شعور بالخوف والرهبة • وما ان أخل الجثث تلتهمها النيران حتى دفع أحله أعداء سافونارولا بعض الصبية الى قذفها بالحجارة ، فاندفع أنصاره لالتقاط. ما يصل الى أيديهم من تلك البقايا المقدسة • وألقيت بقايا الجثث من أعلى الجسر القديم في مياه نهر الأرتو •

ذكرت تلك الأحداث المأساوية بشىء من التفصيل لأنى أرى أنها قد هزت ميكلانجلو حتى النخاع ، وهو الذى طالما استيمع الى عظات سافونارولا معجبا ، فتركت بصمات الألم الصامت فى تمثال « الشفقة » ( ١٤٩٧ \_ ١٥٠٠ ) حيث بدت العذراء في حزنها الجليسل وقد أحنت رأسها في
 سكون ، تاركة يدها اليسرى تتدلى مثقلة بالألم الصامت

غادر میکلانجلو روما وعاد الی فلورنسا فی ربیع عام ۱۹۰۱ ، وظل مناك حتی ربیع عام ۱۹۰۱ ، وأعظم أعماله فی تلك الفترة كانت تمثالا عملاقا لداود ( دافید ) وقد غدا هذا التمثال الرشیق آكثر تماثیل فلورنسا شعبیة ، وأصبح رمزا لها وللفن الفلورنسی ، وهو یعبر عن الثقة بالنفس لدی جمهوریة فلورنسا الجدیدة ، وفیه نری مسدی أستاذیة میكلانجلو فی معرفته الكاملة بعلم التشریح البشری ،

وفى عام ١٥٠٣ كلفته كاتدرائية فلورنسا بعمل سلسلة « الرسل » يقوم فيها بنعت الاثنى عشر رسولا ، ولكنه لم ينحت سوى تمثال من الرخام للقديس متى ( ماتيو ) بدأ به الا أنه لم يتمه ٠

وفي خريف عام ١٥٠٣ قرر مجلس السينيوريا في فلورنسا احياء ذكرى الأعمال البطولية للحرب التي خاضتها الجمهورية على جدران قاعة الاجتماعات بالقصر القديم . ودعى ليوناردو دافينتشي في مايو عام ١٥٠٤ ليصبور مع كة آنجياري ، ودعى ميكلانجو في خيريف نفس العام ليصور معركة كاشينا لتكون مجاورة لمعركة آنجياري التي يصورها ليوناردو • وبعد أن قام ميكلانجلو بعمل كثير من الدراسات ، أعد رسمه التمهيدي الذي يمثل انتصار فلورنسا على بيزا في عام ١٣٦٤ • وكان الحدث الذي رسمه ميكلانجلو قد ذكره فيليب فيللاني عند عرضه للأحداث التاريخية حيث أشار الى لحظة درامية في حرب بيزا . كان الجنود الفلورنسيون يستحمون في نهر الأرنو بالقرب من كاشينا عندما فاجأهم العدو • ووصل ماريو دوناتي وهو يلهث وسط حشد المقاتلين وصماح قائلا : « لقد ضعنا ! » • هرول الجنود الى الشاطىء ، وأسرعوا يرتدون ملابسهم ، ويتخطفون أسلحتهم لخوض المعركة • واذا كان ميكلانجلو قه تأثر في مبدأ الأمر بالنحت القديم ، الا أنه لم يلبث أن لونه بأصالته وصبغه بعبقريته ، وهو ما يتجلى في القوى الروحية التي تنبض في اجساد عرايا الرسم التمهيدي لمعركة كاشينا • وقد عكف كثير من الفنانين الشبان في فلورنسا على استنساخ رسوم وصور شتى نقلا عن هذا العمل الذي ظل تموذجا لهم ومن ضمنهم رافايللو ٠

وكل ذلك يرينا كيف أن فنانا من القرن السادس عشر فى منزلة ميكلانجلو ومكانته أمكنه أن يفرض أفكاره على زبائنه ، وأن يمدل متطلباتهم وفقا لطريقته فى التفكير • وهذا الرسم التمهيدى لمعركة كاشيفا الذى يسمى و المستحمون » جما فيه من تأكيد كلى على الجسم البشرى العارى كاداة نقل كافية للتعبير عن كل الأحاسيس والانفعالات التى يمكن أن يصورها الفنان ، كان له تأثير ضخم هائل على النمو والتطور اللاحق للفن الإيطالى ، وخاصة التكلفية أو المانريزم وبالتالى الفن الايطالى ككل ، وهذا التأثير نستبينه أكثر فى العمل الكبير القادم لميكلانجلو « سقف كنيسة سيستينا » ،

وفى ربيع عام ١٥٠٥ استدعى البابا جوليو الثانى ميكلانجلو الى روما ليقيم مقبرة له تكون صرحا مشيدا من الفن العظيم • وقد تعطل العمل فيه ولم ينجزه الا بشكل مختصر فى عام ١٥٤٥ وكان أبرز ما فيه تمثال موسى •

وفى عام ١٥٠٨ بدأ ميكلانجلو أهم أعماله وهو تزيين سقف كنيسة سيستنينا بالفاتيكان بناء على طلب البابا جوليو الثانى الذى كان كعادته تواق الى أن يراه وقد تم انجازه · كان ميكلانجلو يؤمن أن التصوير أدنى من النحت ، ولكنه أم يستطع التحلل من تكليف البابا ، فصور رموزا بلغت ٣٤٣ شكلا بذل فيها مجهودا مكثفا طوال أربعة أعوام من ١٥٠٨ الى ١٥١٨ كادت تذهب ببصره وهو مستلق على ظهره فوق السقالات ليصور بفرشاته سقف القبة المرملية الشكل ،

كان ميكلانجلو شاعرا أيضا ، وقد نجح في احدى سونيتاته المبكرة في التعبير بشجاعة عن المعاناة الناتجة من مثل ذلك المجهود ، وقد كتب قصيدته هذه بنغية فيها دعابة ضاحكة ، وذات مذاق ساخر ، ذلك الخدى يميز روحه التوسكانية ، وهذه القصيدة مهداة الى جوفاني دى بينيديتو دا بيستويا الذي أصبح فيها بعد رئيسا لاكاديمية فلورنسا . والذي كان يكتب سونيتات عجبية غريبة شاذة مرجهة الى ميكلانجلو ، وبجانب القيمسة والذي كان يكتب سونيتات عجبية غريبة شاذة مرجهة الى ميكلانجلو ، الشعرية للسونيتة فهي وثيقة سيكولوجية ممتازة تبين الحالة العقلية للفنان في أثنا و فترة ممارسته لذلك العمل الضخم ، وهي دليل متضرد لقدرته على رؤية نفسه ، كما لو كان ذلك من خلال مرآة سحرية ، في مثل تنك الحالة غير العادية التي كان يقوم فيها بتصوير سقف الكنيسة ، والتي دفعته لكي يضيف بضربات قليلة بسيطة صورة قلمية لمشهد مسرحي مزلى يمثل وضعه الصعب الشاق وهو يصور وينظر الى أعلى ، ولهنة مراب قان السونيتة لها أهمية خاصة ، وفي الأشعار التي تبدأ بقوله : «لقد أصبت بجويتر في ذلك الحرمان ، نجده يصف التضخم الذي طن

بعنقه من جراء الأوضاع غير الطبيعية التي كان يرقد فيها كما لو كان مصابا بجويتر (أي بتضخم في الغــدة الدرقية) ، ويشكو من أنه عند ادرته لرأسه ، فانه يمكنه أن يشعر بقفاه يكاد يلتصق بكتفيه ، وبصدره منتفخا كصيدر الهربوسة • وقد ذكر كل من الدكتور ثروت عكاشية في مؤلفه عن ممكلانجلو والدكتور مصطفى الصاوى الجويني في ترجمته لكتاب روبرت جولد ووتر عن الفن والفنانين جانبا من تلك الأشعار ترجما فيها الهربوسة ( بالانجليزية هاربي ، وبالايطالية آربيا ) على أنها قيثارة ( بالانجليزية هارب ، وبالايطالية آربا ) وواضح أن اللبس حدث يسبب التقارب بن الكلمتين سواء في الانجليزية أو الايطالية ، ولك: شيتان سنهما ٠٠ فالقشارة آنة موسيقية وترية ، أما الهربوسيات ( جمع هربوسة ) فهي حيوانات أسطورية لها جسم الطيور ورءوس النساء، وتنتهى أقدامها بمخالب حادة ، وكانت تطلق نواحا فوق الأشجار الغريبة • وقد جاء ذكر هذه الهربوسات في الأنشبودة الثالثة عشر من جعيم دانتي ، وتلك صور اعتقد أن مبكلانحلو قد استمدها من الكوميديا الإلهية ، وتدل عني هضمه لها ، والمامه بكل تفاصيلها • وتأثر ميكلانجلو بالكوميديا الالهية في بعض شعره يعزز رأيي في تأثر ميكلانجلو أيضا بها في بعض أعماله الكبرى في الفن التشكيل •

وفى تصوير ميكلانجلو لسقف كنيسة سيستينا جعل الجسم الانسانى العارى مسرحا للتعبير عن أعمق المشاعر والأحاسيس ، وأودع التصوير رموزا عملاقة تحكى قصة الدنيا .

وقد حدث في أثناء قيام ميكلانجلو بالعمل في مقبرة البابا جوليو الثاني في روما أن تلقى تأكيدا وتصديقا على أفكاره عن الجسم الانساني العارى في حركته باكتشاف « اللاوكوون » • ويشير اسم لاوكوون الى الكاهن الطروادي المني روت أساطير الاغريق أن ثعبانين خرجا من البحر وماجما ولديه فأسرع لنجدتهما ، ولكن الثعبانين اعتصراهم حتى الموت تويكننا رؤية الدليل على تأثر ميكلانجلو بالشخصيات والأشكال التي تتلوى في تلك المجموعة الهيلينيستية في مقبرة جوليو الثاني ، وفي صور سقف كنيسة سيستينا • ونحن نجد أيضا في تلك الصور فنا مثيرا هزازا ، ورشاقة وأناقة على مستوى رفيع ، وجمالا مشحونا ومفعما بالروح والحركة ، وتحديا تاما واستخفافا بالنسب • وكلها في الحقيقة تمثل التوتر والغلو الذي يميز التكلفية أو المانريزم •

طلب البابا الجديد ليسونى العساهر من ميكلانجلسو أن يذهب الى. فلورنسا لانشاء مقبرة لأسرة ميديتشى بكنيسة سان لورنتزو ، فقد كان البابا ابن لورنتزو دى ميديتشى • امتدت اقامة ميكلانجلسو الأخسيرة فى فلورنسا من عام ١٥١٦ حتى غادرها عام ١٥٣٤ ليستقر فى روما بقية حياته •

وتحت رعاية البابا بولس ( ياولو ) الثالث بدأ مبكلانجلو تلك الم ة في تصوير اللوحة الضخمة « الدينونة الأخبرة » ( شكل ١١ ) على الحائط الموجود خلف الهيكل بكنيسة سيستينا " كان الحائط الذي سيصور عليه ميكلانجلو يبلغ ارتفاعه ١٧ مترا ومساحته حوالي ٢٠٠ مترا مربعا ٠ وأعد ميكلانجلو الرسوم التمهيدية لذلك المشروع الضخم في أثناء عام ١٥٣٥ ، وبدأ العمل فيه من مايو عام ١٥٣٦ واستمر حتى أكتوبر عام ١٥٤١ ٠ ويقول فازارى ان الفنان عندما أكمل ثلاثة أرباع العمل ، رغب البابا في رؤية مدى تقدم العمل ، وصعد فوق السقالات ، وكان بصحبته بباجو دى مارتينيلل دا تشيزينا رئيس تشريفات البلاط البابوي الذي وجه انتقادا عنيفا لعمل ميكلانجلو قائلا له : « أن ذلك العرى في مشاهدك كان اليق. بحانة لا بكنيسة » • وقد عاقبه ميكلانجاو في نفس اللوحة الجصية الجدارية بأن صوره في هيئة مينوس القاضي الجهنمي ، الأمر الذي سر له البابا فاستدار الى رئيس التشريفات وقال : « لو كان قد وضعك في المطهر لتمكنت من اخراجك ، أما وأنت هكذا في الجحيم فلن أستطيع أن أفعل شيئًا أذ لا يمكن تخليص أحد من هناك ، • وقد أثارت هذه النادرة ضحة في بلاط الفاتيكان وسط الخلاف والجدال الذي أحاط بلوحة « الدينونة الأخسرة ، •

وتعد لوحة د الدينونة الأخبرة ، أشهر الصور الجسية الجدارية في روما وأكبرها حجما ، والشخصية السائدة فيها هي المسيم الذي يسرى متوسطا فوق السحب وهو يشير بيده في ايماء غاضبة معلنا لعنته على الآثمين ، وتقف العذراء بجواره منحنية في خوف واشفاق ، وفي القسم الأسفل من اللوحة الجصية الجدارية تنفخ الملائكة في الأبواق التي يرقظ صوتها الموتى من قبورهم ، وعلى اليسار ( على يمين المسيح ) يسرى المختارون وهم يصعدون الى السماء ، وعلى الجانب الآخر يرى المدانون يسحبون الى أسفل ، الى هاوية متقدة ، ويقف حول المسيح القديسون بطرس واندراوس ويوحنا المعمدان ، بينها يرى حول قدميه الشهادا لورانس ، بليز ، سباستيان ، وكاترين ممسكين بأدوات تعذيبهم ، ويحمل لورانس السكن الذي سلخوا به جلعه وفصلوه عن لحمه ؛ وأهسك

بيده الآخرى الجلد الذي يحمل جزؤه الأسفل ملامح ميكلانجلو نفسه كتمبير عن الانتقاد الذي وجه اليه وفي قمة هذا التكوين توجد كوتان عاليتان في كل منها جوقة من الملائكة يحملون أدوات تعذيب المسيح ، ففي الكوة اليمني نشاهدهم اليسرى نراهم يحملون صليب المسيح ، وفي الكوة اليمني نشاهدهم يحملون العمود الذي عذب عليه المسيح ضربا بالسياط وفي هذا المشهد المقلقل المضطرب يقف المختارون منقبضين بلا فرح أو ابتهاج خلف المسيح بينما يبدو الشهداء وهم يصرخون عاليا طلبا للثار و فكل شيء تجرف وتتسحه صور العقاب و

لقد اتخذت « الدينونة الأخيرة » في أثناه القرون السابقة لميكلانجلو صورة لا تكاد تختلف • كان هناك همال لتلك التيمة أمام عيني ميكلانجلو في روما بكنيسة سائتا تشيتشيليا وهي تلك اللوحة الجصية الجدارية عن « الدينونة الأخيرة » التي صورها بيترو كافائليني بالقرب من نهاية القرن الثالث عشر • وقد استوحى جوتو منها المشهد الخاص عن نفس التيمة « الدينونة الأخيرة » في لوحته الجمسية الجدارية الضخية في كيسة آرينا في بادوفا • ومن المكن أن يكون ميكلانجلو قد رأى العديد من اللوحات التوسكانية المعبرة عن ذلك الموضوع مثل لوحة الفريسكو « الدينونة الأخيرة » في بيزا للفنان أندريا أوركانيا وهو مصور ومثال ومعماري ايطالي ظهر نشاطه بفلورنسا في منتصف القرن الرابع عشر •

وقد قدم مصورو عصر النهضة نماذج فيها تعبير عن ذلك الموضوع اكثر حداثة ٠٠ مثل فرا انجيليكو ولوكا سينيوريللي في كنيسة ســـان بريةزيو في كاتدراثية اورفييتو وهو عمل ظل في ذاكرة ميكلانجلو دائما ٠

ولكن الذى يعيز عمل ميكلانجلو عن أسلافه هو الانقلاب الذى حدث فى رزيته الثورية للدينونة الأخيرة \* فقد تبعت من روحه ، والتى نضجت فيها كثير من مثله الدينية والخلقية فى أثناء الانفعالات والآلام التى احتدمت حول الكنيسة فى تلك السنوات \* لم يكن ميكلانجلو يريد أن يقدم لوحته العملاقة ليتأمل فيها المؤمنون فحسب ، بل من أجل كل من تأمل فى العمل وتأثر به آملا أن يشعل فى نفسه مشاركة روحية مباشرة وعميقة \* وطرح ميكلانجلو فكرة احاطة التكوين باطار أو بربطه بالعمارة ، فقد تخيل الحدث العنيف الصاخب الهائج المضطرب كما أو كان معلقا فى جو كنيسة سيستينا \* وهو مشكل فى مساحة يتعذر تحديدها ، وكتله القوية تسندها حركتها الذاتية وتحديدها الفراغى \*

لم يرجع ميكلانجلو الى التقاليد التي تصور الجزاء صادرا من محكمة

سماوية وقورة ذات مهابة وجلال في هدوء مستغرق في التأمل الروحي ،
وانما استدعى مرة أخرى فكرته الرئيسية الثابتة في أعماله الفنية وهي
الصراع والتباين وجعلهما العنصر الأساسي في تكوينه العملاق ، فالسماء
القاتمة التي يجتم فيها سحاب ثقيل يشتم منه رائحة التهديد تزدحم
بحشود غامضة غير متميزة ترتفع من الأرض منجلة صوب المسيح
القاضي ، أو تهبط وهي تتصارع بعنف في سقوطها نحو المستنفع الشاحب
والمتاب الجحيم •

وفى هذا المشهد الدرامى الممتلى، بالحشود المندفعة تعبد الفنان ان يجعل تمبيز المختارين والقديسين والمباركين من المدانين والشياطين مهمة صعبة شاقة ، لقد أراد أن ينقل لنا نفس أحاسيس الألم المبرح ومشاعر الشك التي تجتاحنا عندما تدهينا تغيرات عنيفة كالزلازل والطوفان فلا نستطيع في أول الأمر أن نقيس مدى خطورتها ،

ولكي يصور ميكلانجلو مأساة اللحظة العظمي ، فانه يطبع البشرية بطابع الحركة المصدرية في جموعها المندفعة حول شخصية المسيع . وينهض الموتى من الأرض المعتمة بصعوبة وببطء في مختلف مراحل التحلل ثم يكسو اللحم عظامهم ويكتسبون سرعة في الحركة • وتهبط جماعات الأشرار في أمواج وهم يسقطون ككتل منهارة متفتتة \* وفي وسط حركة الصعود والهبوط ، نجه القديسين والمباركين الذين يتحلقون حول المسيح يبدون متحركين في دوائر تتسع باستمرار تحت جماعات الملائكة فوقهم وهم بلا أجنحة وكانهم يسبحون ويحملون رموز الآلام ٠ انهم يملأون الفراغ الذي أصبح غير كاف لضخامة الحشود المتحركة القلقة وإذا أخذنا في الاعتبار النسب المختلفة للشخصيات فاننا ندرك أن الفنان يريدنا أيضاً أن نتخيل الفراغ مع العمق • وهذا بهدف أن يترك انطباعا بأن الجدار قد الغي تماما ، وأن خلفه سيناريو سرمدي لا يبليه كرالأيام لشيء رهيب مرعب يحدث هناك • وهنــا نجد من وجهــة نظر فن النحت صدى لأفكار ميكلانجلو في شبابه . فالفنان الذي نحت في صباه نقشا بارزا لمعركة القنطر وسات عاد الى نفس الفكرة الديناميكية في مفهومه للجزاء الأخبر حيث الراها هنا مفصلة في لوحته بطريقة آكثر تعقيدا • فالسبح القاضي مشكل مثل البطل الشاب في وسط النقش البارز • والمعركة بين الحبر والشر منفذة على صورة أجسام متلاحمة وتفاعلات تتسم بالعنف مثل المعركة بين شخوص النقش البارز • هذا العالم المملوء بالجلبة والاضطراب يحسوي عناصرا وأفكارا تذكرنا بالكلاسيكية • فمعركة القنطروسات كانت انعكاسا آخطة معارك الاسكندر في النحت الاغريقي · وصورة المسيح تبدو كما لو كانت تمثالا منحوتا من الرخام رفع من الكتلة المضيئة المحيطة به ، ويحمل تعبيرا عن ايمانه بشكل بطولى زادته حيوية الروحانية المكتفة البادية عليه ، وهذا يذكرنا على الفسور بتمثال موسى الذي تحته ميكلانجلو لمقبرة جوليو الثانى ، وهنا تجد حرارة الغضب تبدو وكانها تهز ذراع المسيح المنتفخة بالمضلات ومصورة بعناية لا حد لها وهي توميء باشارتها المصيرية ، وتحن تجد أن الذراع الأخرى وحركة الوجه البجافة كلاهما متشابهان في كل من تمثال موسى وصورة المسيح في لوحة الفريسكو ،

وأسلوب الفنان في لوحة « الدينونة الأخيرة » يعتاز بصدق تشريحي مطلق في الشخوص العارية ، وما تحمله حركاتهم من قيمة تعبيرية ·

ويرى دى تولناى ، وهو أحد الدارسين لأعمال ميكلانجلو أن المسيح يشبه أبوللو حيث صوره ميكلانجلو شابا ذا شعر متموج وبلا لحية ، وجسمه مثاني ه

ونشاهد تحت القديسين لورانس وبارثليماوس ملائكة ينفخون فى الأبواق ويحملون كتابى الحسنات والسيئات أمام البشر المذهولين وهم يبدون كما لو كانوا فوق صيخرة معلقة فى الفضياء ، ويذكروننيا بالرسم التمهيدى لمعركة كاشينا • كما أن الأبرار والملائكة الذين يعاونون المختارين فى تسلق السحب من أسفل يوجد تناظر بينهم وبين المقاتلين فى معركة كاشينا الذين يتسلقون ضغة النهر بمعاونة زملائهم فى ذلك الرسم التمهيدى الذي أعده ميكلانجلو توطئة لتزين القصر القديم •

ويبدو المختارون في زحامهم حول المسيح كما لو كانوا قد أنقذوا من سفينة تحطمت وغرقت ٠

وتوجد شخصيتان تبدوان على حافة احدى السحب التي تعصل كقاعدة منحوتة لتمثال و وهنا نوى امرأة تمسك ابنتها الصغيرة بيدها القوية كما لو كانت تنقذ شخصا على وشك السقوط في الفضاء وهي تذكرنا بتماثيل نيوبي التي تنشد حماية ابنتها انيافعة من وعيد أبوللو وديانا من ذلك نرى صلة وعلاقة واضحة مع الكلاسيكية ، واعجاب ميكلانجلو الذي لا يتطرق اليه الشك بالفن القديم وقد شكل الفنان ذلك من الحرافة الاسطورية الى واقعية انسانية برغم الاحتفاظ بالقيمة الرمزية المنالية ،

و من الشخصمات الهامة في لوحة « الدينو نة الأخرة » لمكلانجلو ذلك الشخص المنكمش على نفسه الذي صدر الحكم عليه بالادانة ١ انه كتلة مشربة عملاقة أمسك بها شياطين قبيحو الشكل ، وراحوا يجذبونه بعنف تحو الجحيم • وهذا الشخص العاري الذي خرج من المعركة مهزوما رعي كما لو كان ملفوفا داخل ذراعيه اللذين لا جدوى منهما • وتحن نشاهده من الأمام بملامح ايمائية تنبض بالياس والقنوط • وهو بخفي نصف وجهه بيده اليسري وينظر قدما الى الأمام بعين واحدة محملقا كما لو كانت عينا في قناع من أقنعة التراجيديات الاغريقية والرومانية القديمة • ونحن هنا أمام احدى الشخصيات التي كان لها أكبر الأثر في الفن الرومانتيكي. وقد استمد منه رودان تمثال « المفكر » لبواية الجحيم · وهذه الشخصية المنعزلة فوق خلفية من السماء الملبدة بالسحب ، ومثبتة في قاعدة مكونة من الشياطين الذين تعلقوا به يجذبونه الى أسفل صوب الجحيم جديرة بخيال دانتي الخصب . وقد اختاره ميكلانجلو ليضطلع بدور بطولي . وأم يفعل الفنان ذلك لأن الصورة تمثل شخصا معروفا في الواقع التاريخي أو في الأساطير ، ولكن لأنه أحرز قيمة رمزية للآلام والأحاسيس التير تحاصره ٠

وقوة النحت التى تمتاز بها تلك الشخصية ، مثل كثير غيرها ، تفصلها من بناء اللوحة ، وتجعلها تكاد تكون صورة من النحت البارز وكما أنها تبدو أكثر مأساوية ( تراجيدية ) وهي معلقة في الفضاء ، ولا ريب أن الفنان كان يهدف الى أن يعلجها بشيء من التعبير أكثر عمقا مما يبدو في الشخوص المحيطة وقد رأينا كيف يصور ميكلانجسلو مثل صدة التشكيلات القوية التي نفذها كما لو كانت من أعمال النحت و وزراه قد صور شخصيات أخرى في لمحات متعجلة بضربات سريعة من فرشاته فكادت تمتص داخل هذه الكتلة المضخعة من الحشود في مظهر جسانبي قبالة السماء ، أو منغمسة وسط زحمة الأجساد العارية وهكذا ينجع ميكلانجلو في تجنب الرتابة والمشي في التصوير على وتيرة واحدة ، تلك التي كانت ستنتج من الانجاز التام لعبل مكتمل مصقول الى حد الكمال وكان ذلك عيبا وشائبة نلاحظها في فناني المانبريزم ، والفنانين الاكاديميين من القرن السادس عشر الذين حاولوا تقليد ميكلانجلو و

واذا تسادلنا عن معنى تلك الشخصية وما تدل عليه ؟ فان الأمر يبدو لنا تحطيما للمفهوم الجمالي اذا أدخلنا أنفسنا في متاهة من الافتراضات بعنا عن الاجابات ، وسميا وراء المعاني في حذقها ومهارتها ورقتها المسقولة •

ائنا يجب أن نتبع مرة أخرى القيم التعبيرية التي أكد عليها الفنان في ذلك العمل • إن مثل تلك الصورة من اليأس الهادىء المنعزل انما هي بالتاكيد ندم على ما اقترف من خطيئة واثم ، وتوبة جاءت متأخرة بعسه فوات الأوان • وبرغم أن هذه الشخصية مدانة فان صاحبها يبدى شيئا. من البطولة التي أراد ميكلانجلو أن يدمغ بها تلك الصورة الدرامية • فمن. اللاحظ أن ذلك الشخص لا يغلق عينيه كلية أمام ذلك الحطام من البشرية. الآثمة ، ولا يفتحهما وقد تحجرتا من الخوف ، انه يضع يده على وجهه. العالم كله من حوله يتقوض وينهار معه الى الأبد بعين واحدة مفتوحة على سعتها رعبا وفزعا \* أما عن شتى الصور التي نحتها الفنان فهو يذكرنا بالعظماء من شعراء المسرح الاغريقي والروماني الذين كانوا يعهدون الى شخوص نشطة ذات مقدرة وقوة وطاقة لا تنسى يتكون منهم « الكوراس » لكي يقوموا بتفسير أعمق وأعقد المشاعر والأحاسيس • كذلك نجسه ميكلانجلو بالمثل لم يهمل وظيفة الكوراس فكان ذلك الحشد الساحق من الشخوص التي تهيم كطيور الليل تائهة وسط الهواه الذي اجتاحته العاصفة •

وانى اتفق مع فاليريو ماريانى فى تفسيره وتعليقه على تلك الشخصية التى تخفى وجهها باليد اليسرى ، غير أثنى أضيف الى ذلك أن ميكلانجلو فى تصويره لها قد استمدها من الحياة الواقعية اذ تمثل شخصا مصابا بمرض الجويتر ذلك الذى أشار اليه الفنان فى بعض شعره كما سبق ذكر ذلك و ومن أعراضه سرعة فى ضربات القلب ، وجعوظ فى الميني ، وينتابه قلق شديد وشعور بالضياع وأنه لا نفع فيه ، فلا يهدأ له بال ، ولا يسلم له خاطر ، مع ضعف عضل ، وينتشر مرض الجويتر فى المناطق الداخلية لبعض البلاد ، وخاصة فى سويسرا ، اذن فقسد كان ميكلانجلو يعرف أيضا أعراض مرض الجويتر بدليل أنها واضححة فى ميكلانجلو يعرف أيضا أعراض مرض الجويتر بدليل أنها واضححة فى في وقت أحدث ، الا أن الشيء الغريب الذى لفت نظرى أن ميكلانجلو فى السونيتة التى يصف فيها متاعبه وهو يصور سقف كنيسة سيستينا لم يشر فقط الى اصابته بالجويتر بل ذكر أيضا أن القطط تعانى منه بسبب مياء لومبارديا ، الإمر الذى نستنتج منه أنه كان يدرك أن سبب المرض يكمن فى تلك المياه ،

# « لقد أصبت حاليا بجويتر في ذلك الحرمان شأن ما تعانيه القطط من مياه لومبارديا » \*

وفى الترجمة التى قام بها الدكتور مصطفى الصاوى الجوينى لهذه. القصيدة ، فى ترجمته لكتاب روبرت جولدووتر عن الفن والفنانين ، ذكر على لسان ميكلانجلو ازدياد تضخم غدته الدرقية وأن القطط تعانى من المجارى فى لومباردى وفى النص الايطالى للسونيتة لم يأت ذكر الفدة الدرقية ولا المجارى ، فالمرض لا ينشأ من ميكروبات تلوث مياه المجارى بل من انعدام اليود فى مياه الشرب ، وقد بين مارين وآخرون انه يمكن القضاء على هذا المرض فى تلك النواحى باضافة جرعات ضئيلة جدا من اليود أو أملاح اليوديدات الى مورد المياه أو الى ملح الطعام ،

وانى اعتقد أن ميكلانجلو قد استمد عدة أفكار من لوحــة أوكا سينيوريللي عن « الدينونة الأخيرة » • أولاها الموتى الذين بنهضون من الأرض بعظامهم العارية التى لا يلبث أن يكسوها اللحم وهـم ينهضون. ببطه وقد صورهم ميكلانجلو في الجانب الأيسر من القسم الأسفل من لوحته عن « الدينونة الأخيرة » • وثانيتهما الصفة البشرية للشياطين الذين يعذبون المدانين . والثالثة اظهار كل من الأبرار والآثنين بأجسادهم العارية. فضلا عن أن سينيوريللي كان يفضل معالجة شخصياته معالجة نحتية ، كما كان ولوعا بكلاسيكية الآثار القديمة ، وهذا ما نلمسه أيضا عند ميكلانجلو .

والشخوص التى تكاد تكون عارية عربا مطلقا ، واضطراب المجموعات الممتزجة مع بعضها على شكل القطعان يحدوها أمل أخير في الخلاص ، وعدم وجود تمييز واضح بين مختلف الشخصيات اللدين يبدون جميعا على قدم المساواة في لحظة الحكم النهائي ، تؤكد الفكرة القائلة بأن ميكلانجلو استمد حرية تعبيرية جديدة من تلك الكلمات التي تتسم بالصرامية والشدة ، ونحن لا نميز المسيح في المركز بفخامة أرديته ، بل ندركه ، بل ندركه ، ونحن سحائب السماء ، وعليه سيماء القوة والمجد

وانى أرى أيضا أن مواعظ الراهب سافونارولا وهو ينذر الخطاة قد تركت أثرا لا يمحى فى ذاكرة ميكلانجلو ، وأؤيد ما قاله سانمينياتيللى . في ذلك الصدد \*

ويحدثنا دانتي في الجحيم أن نهر أكيرونتي يجري بين المدخل والحلقة الأولى من حلقات الجحيم ، وعند ضفته يتوقف القادمون الجدد في التظار أن ينقلهم كارونتي ، وهو ملاح مسن صارم عابس الوجه ، الى الشاطيء الآخر • وأنه لدى وصوله يقف يقاربه لتلقى الأرواح ونقلها وهو يضرب بمجدافه كل من أبطأ أو تلكأ في صعوده • وقد عبر ميكلانجلو تعبيرا مماثلا ومطابقا لوصف دانتي في الجانب الأيمن من الجزء الأسفل من لوحة الدينونة الأخيرة ٠٠ الأمر الذي يعد دليلا واضحا جليا على أن ميكلانجلو متأثر هنا بجمعيم دانتي ، وخاصة في ذلك الجزء من اللوحة حيث نرى كارونتي ينقل أرواح المدانين عبر النهر ، وقد تزاحموا غيسر بعيدين عن مينوس ، قاضى الجحيم ، الذي صوره ميكلانجلو على شاكلة بيأجو دي مارتينيللي دا تشيزينا رئيس تشريفات البلاط البابوي الذي وجه انتقادة ليكلانجلو كما سبق ذكر ذلك • ورسم له ذنبا تعباني الشكل فقه كان مينوس كوصف دانتي له يحكم بأرسال الآثمين بعد اعترافهم بما ارتكبوه الى الموضع الذي يناسب كل منهم لينال جزاءه فيه • وكان يفعل ذلك دون أن يتكلم مكتفيا بلف ذنبه حول المذنب عددا من المرات تشبير الى حلقة الجحيم التي يلقى فيها عقابه الأبدى • واني أرى ان ميكلانجلو في تصويره لمينوس قه تأثر أيضا بتمثال اللاوكوون الاغريقي والثعابين الملتفة حول الضحايا ، اذ أنه بالمثل جعل ذنب مينوس على هيئة ثعبان ملتف حبوله • ومن الطريف أن ميكلانجبلو زادعل ذلك بأن رسم لرئيس التشريفات أذني حمارا

أزيح الستار عن لوحة الفريسكو الضخمة في الحادى والثلاثين من التحوير عام ١٥٥١ أي بعد تسع وعشرين عاما من ازاحة الستار عن سقف نفس الكنيسة و عندما رأى البابا بولس الثالث لوحة « الدينونة الأخيرة » تامة في مجموعها ككل ، حملق فيها وهو ممتلئ روعا ورهبة ، وركع على ركبتيه متضرعا الى الله ألا يتذكر خطاياء في يوم الدينونة الأخيرة ،

ظفرت لوحة « الدينونــة الأخيرة » باعجاب عالمي واندفع الفنــانون لدراسة التكوين الجديد ، والتأثير العجيب للشخصيات العارية التي تبدو كأنها منحوتة . الا أن أصوات المعارضين ارتفعت في صخب وضجيج مستنكرة هذا العرى فأدت في النهاية الى تغطية بعض الأجزاء من الشخصيات العارية برسم ثياب تكسوها • وتولى هذه المهمة دانييلي دا فولتيرا برغم أنه كان مقربا الى أستاذه الكبير • وهكذا أم يفلت عمل ميكلانجلو من سلسلة من ردود الفعل بجانب زهو بيترو آريتينو بمستواه الخلقي وهو يقلب ظهر المجن لميكلانجلو وانبرى يهاجمه بعد أن كان معجبا بفنه •

ترى هل نسى هؤلاء الرافضون أن ميكلانجلو الذى عاش شبابه بين مثل أفلاطون فى حديقة سان ماركو ، كان يؤمن أيضا مع سقراط أن هدف الفن هو تمثيل الروح الداخلية للأشياء .

ونحن لا نجد جسدا واحدا عاريا فى اللوحة يفهم منه أن المقصود به هو امتاع العين ، بل ان جميع الشخصيات العارية تتحدث معنا كصور درامية معبرة عن محتوى دينى وخلقى عميق .

كما أن الثراء غير العادى للموتيفات التي تقدمها حشود الأشخاص العارية في تلك اللوحة نستخلص منه سعى ميكلانجلو الدوب للسيطرة على الاسرار الديناميكية للجسم الانساني ٠

استمر ميكلانجلو يعمل في فنون التصوير والعمارة والنحت • وكان يعمل في تمثال « شفقة روندانيني » حتى قبيل وفاته في مساء النامن عشر من فبراير عام ١٩٦٤ ببضعة أيام • وهو يكاد يكون عملا تجريديا ونيه نجد أن تشكيلي المسيح وأمه مندمجيني وقد انسلخا عن العالم المادى • ونحن نرى عالما كاملا من الاختلاف بين هذه المجموعة والمجموعة الرائمة لتمثال « الشفقة » بكنيسة القديس بطرس الذي نحته ميكلانجلو منذ ٦٥ عاما من قبل •



#### رافايللو

رافايللو سانتي أو سانتزيو هو أحد ثلاثة من عمالقة الفن في عصر النهضة المتقدم ، وأصغر سنا من ليوناردو دافنشي وميكلانجلو ، وقد ولد بعدينة أوربينو عام ١٤٨٣ ، وهو ابن جوفاني دي سانتي ، وكان مصورا الا أن مواهبه كانت متواضعة ، وسرعان ما أدرك قدرات ولده وبدأ يدوبه منذ صغره على المبادئ، الكلاسيكية في التصوير والعمارة ،

وقد تعلم رافايللو أيضا من الفنان الشهير بيترو بيروجينو حيث زاره في مرسمه ببروجا في صحبة والده • وهناك معلم آخر له هو بييرو ديللا فرانتشيسكا ، ولو ان ذلك كان من خلال تأثير أعماله عليه ، فقد كانت لوحاته معلقة في قصر أوربينو ، وكان والد رافايللو واحدا من مصورى بلاط أوربينو • وقد توفى في أول أغسطس عام ١٤٩٤ ، وكانت والدة رافايللو قد ماتت قبل ذلك بعام •

ان باكورة أعمال رافايللو المعروفة كانت دراسة لرأس صبى وسيم الطلعة جميل الملامح • وقد قام بهذا الرسم بين الثانية عشرة والرابعة عشرة من عمره • وهو رسم محفوظ فى متحف اشموليان بأكسفورد • ويرى بعض الدارسين أن ذلك الرسم هو لشخصية رافايللو نفسه ، بينما يرى آخرون أنه مجرد دراسة من الحياة • ويرجح أنه قام به فى مستهل اقامتة فى فلورنسها ، حيث أن تأثير ليوناردو واضح فى ذلك الرسم •

وبموت جوفانی سانتی وجه رافایللو نفســه پتیما وهو فی سن الحادیة عشرة • وفی عام ۱۵۰۰ کان فی بیروجا ، فقد غادر اوربینو لیعمل همتاك فی مرسم بیترو بیروجینو وتتلمذ علیه وقد شارك معبیروجینو فی عمل كبیر خاص بمنصة هیكل سانتا ماریا نووفا •

ويظهر تأثير ببروجينو في أوائل أعما لرافايلذو الهامة • وكلها نفذت في ببروجا وتشمينا دى كاستيللو • وتظهر رقة المعالجة في تكويناته الأسمطورية والرمزيةلهفه الفترة : « الحسناوات الثلاث » و « حلم الفارس » • وفي عام ١٩٠٤ ابتدع لوحتة الرائعة : « زواج العذراء » وهو أول عمل عليه توقيعه وتاريخ انجازه ( متحف بريرا ، ميلانو ) • ورغم ما في هذه اللوحة من تأثير بيروجينو ، الاأن قوة تكوينها وتصميمها فاقتا بيروجينو بمراحل •

والشيء غير العادى أن رافايللو كان في عام ١٥٠٠ يبلغ السابعة عشرة بينما كان ليوناردو دا فينتشى في الثامنة والأربعين ، وميكلانجلو في الخامسية والعشرين ، ومع ذلك ففي أقل من عشر سنوات اعترف بالشاب الريفي الذي نشأ في الأقاليم ، بأنه ند لهما ويضارعهما ، وشهدت الفترة من ١٥٠٠ الى ١٥٠٠ بروز رافايللو كفنان وأستاذ عظيم ، وليس هذا قحسب ، بل شهدت خلق عصر النهضة المتقدم الذي لعب فيه رافايللو دورا قياديا ،

ذهب رافايللو الى فلورنسا عام ١٥٠٤ حيث وجد بلاشك أن كل

ما يعلمه كان ريفيا ومضى وقته ، وشرع على الفور يدرس مع الفلورنسيين كل ما استطاع اليه سبيلا ، وهناك سلسلة كاملة من الرسوم والصور ترينا كيف استمثل كل ما أمكنه أن يتعلمه منهم ، ومن رسوم ليوناردو التمهيدية للعذراء والطفل والقديسة حنة (أنا) طور سلسلة من الصور الصغيرة عن العذراوات (مثل اللوحات المحفوظة في فلورنسا وباريس وفيينا) ،

وقد أنحز رافاطلو في السنوات الأولى من اقامتة في فلورنسا لوحة « سيان جورجو والتنبي » ( متحف اللوفر ، باريس ) وهي تحقة أخرى من سلسلة الصور الصغيرة • وتذكرنا تلك اللوحة برسوم ليوناردو عن الفرسان وجيادهم ، وهي أكثر تطورا من سابقاتها • وترجع قوتها الي تكوينها الذي يدور على تلاعب معقد بالتباين والتضاد • ومن المونا ليزا تعلم نوعا حديدا من صور الشخصيات استعملة في صورة « مادالينا دوني » ( قصر بيتي ، فلورنسا ) ، بينما نجه أن تجارب ليوناردو في الجلاء والقتامة (كياروسكورو) هي السبب في الخلفية القاتمة في لوحة « عذراء الغراندوق » ( قصر بيتي ، فلورنسا ) · أما تأثير ميكلانجو فهو في الدرجة الأولى موجود فيما استجد في رسومه من تجهم وصرامة وقوة ، الا أن لوحة « انزال المسيع » ( متحف بورجيزي ، روما ) تحوي كترا من الحركة المستمادة من ميكلانجاو ولو أنها لم تستوعب كلها \* ونجام هنا في أول محاولة له لتصوير مشهه تاريخي بختار مظهرا وتدرجا لونيا باردا رشيقا لانطباعه الصافي الشفاف ، بينما احتفظ بنعيومة وليونة الوجوه والأجسام • وقد أتم رافايللو هذه اللوحة عام ١٥٠٧ وهي أكثر تكويناته التشكيلية تأثيرا دراميا حتى ذلك الوقت .

بدأ رافايللو العمل في قاعة التوقيع وانتهى منه في عام ١٥١١ وكان ذلك نصرا له • وأهم لوحاته المجدارية في تلك القاعة لوحـــة « محاورة بشأن سر القربان المقدس » التي يرجع تاريخها الى عام ١٥٠٩ • ووسط النقاش المثير بين الشخوص يمكننا أن نميز بوضوح دانتي اليجيري ( شكل ١٢ ) وسافونارولا ، وبرامانتي ، والقــديس بونافينتـــورا ، وسيستو الرابع في شكل مهيب جليل ، وهو عم جوليو الثاني • ثم لوحة

« مدرسة أثينا » التى نفذت بين نهاية عام ١٥٠٩ والنصف الأول من عام ١٥٠٩ وقد اتخذ الفنان لها موضوعا يلخص تاريخ الفلسفة اليونائية وان كانت صفة التاريخ في تلك اللوحة عرضا للثقافة ، وليست تاريخا لأحداث وأنعال و ويلاحظ أن وضع الشخصيات هنا يوجه الاهتمام الم شخصيتين تقفان في وسطها تمثلان أفلاطون وأرسطو و ويظهر الأول شيخا ذا لحية طويلة مشيرا بيده الى السماء تعبيرا عن فلسفته المثالية ، مثالية أستاذه الى البشر و وتقدم الشخصيتان بين صفين من أتباعهما ، مثالية أستاذه الى البشر و وتقدم الشخصيتان بين صفين من أتباعهما ، بينما تنتشر جموع أخرى من الفلاسفة وأتباعهم في فراغ اللوحة ، فيقف سقراط عن يسار أفلاطون ، بينما يجلس ديوجين بأوسط درجات السلم ويتخذ فيثاغورس وأتباعه مكانهم على مقربة من مبدأ المشهد الى يسار ويرى فيثاغورس وهو يكتب ، وإلى جانبه شاب يرفع لوحا عن توافق ويرى فيثاغورس وهو يكتب ، وإلى جانبه شاب يرفع لوحا عن توافق راشعامة (شكل ١٣) ،

وانى اعتقد أن وافايللو قد استوحى تلك اللوحة من الليمبو بالكوميديا الالهية لدانتى بارواح عظمائه وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرومان وكذلك ابن رشد الذى وضعه دانتى معهم الأمر الذى يؤكد تأثر رافايللو فى هذه اللوحة بالكوميديا الالهية ويظهر الى اليمين كل من يوكليه به المهندس وتولوميو وزورواستر الفلكيان ويبدو أن رافايللو قد تخيل لها أوضاعا خاصة ليؤكد بها جمال الأجسام وعناك توازن كامل بين الأجسام الجميلة من ناحية وبين التعبيرات الذهنية من ناحية أخرى والتوازن بين المجموعات المختلفة للفلاسفة بهذه اللوحة كملخص للفلسفة اليونانية ، وفي حركتي أفلاطون وأرسطو اللتين تجسدان طبيعة الفلسفة عند كل منهما ليست سوى طريقة ناجحة لترجمة أفكار في منظر و

واذا كان مركز النقل في تلك الصورة يتمثل في اسارة كل من الملاطون وأرسطو ، فان مركزها الفتى يتمثل في المسهد الخلفي حيث المقود الهندسية الشامخة في تتابعها نحو العبق مزينة بالتماثيل والنعت البارز وما أجمل طرازها الذي ليس اغريقيا ولا رومانيا ، بل هو طراز المهندس المعارى برامائتي صديق رافايللو وقد عمد الفنان الى البحث في أشكال العصر الخاصة خارجا عن عالم الاغريق القديم كي يجد واقعه للذاتي ، فعبر بأسلوب من ذاته عن رحابة الفراغ الذي يستنشق فيه أولئك الفلاسفة عبير فنه ، ولقد عبر به عن اعجابه بعضارة الاغريق على

مرأى من فلاسفتها العظام ، وهو الذى جسد مجمل الفلسفة الاغريقية فى السطورة ، هذا فضلا عما بتلك اللوحة من ايقاع موحد وتتابع للمجاميع ، ومن صفاء وجدية ، تلك العناصر التى تدل على مدى عبق الفنان واعجابه حينما نظر في تلك الثقافة ،

ومن لوحات الفريسكو الهامة أيضا التي صورها رافايللو بعد ذلك في قاعة التوقيعات لوحة الشعر « بارنازو » وهي ترمز إلى الأدب · وفيها استلهم رافايللو أعمال النحت الكبرى في معابد الاغريق • ونحن نرى هنا تكريما وتبجيلا للشعر ٠ وفي هذا الجو الرقيق الساحر يعيش أبوللـو وريات الشيعر والشعراء من القدماء والمحدثين \* وقد نجير رافايللو في أن يصل الشخوص المتجمعة في المنطقتين السفليتين من الدوحة مع شخوص الجزء العلوى بيراعة ومهارة فنية فيها قليل من التكلفية ( المائريزم ) فنجه ايقاعات متماوجة من شخصيتي سافو وأوراتسيو صعودا الى تكوين يمتاز بالخفة والحركة مؤلف من ريات الشعر وهن يستمعن إلى أبوللو وهو يعزف على قيثارته ، وقد وحــدت بينهن همسات الأغصــان المورقة ، وحفيف الملابس الحريرية في ذلك الجو البهي المشرق الصافي الساحر فوق التل • ومن بين الشعراء الذين نراهم لا يتسلقون ولا يهبطون فوق الأسطح المنحدرة تستطيع أن نميز هوميروس ٠٠ الشاعر الضرير ، ودانتي ( شكل ١٤ ) ، واينيو ، وفيرجيليو ، وربما ستأتسيو ، وبتراركا ، وبوكاتشو ، وساناتسارو ، ووفقا لفرض حديث لتولناي يوجد أيضا ميكلانجلو ضمن شمخوص تلك اللوحة •

ولا شك أن وجود نفس الشخصية ١٠ العملاق دانتي في اللوحتين له مغزاه ١٠ فلوحة مناقشة سر القربان المقدس تعبر عن انتصار حقيقة الايمان ، وتمجد لوحة البرنازو الذكاء البشرى ٠

وتعتبر أعمال رافايللو في قاعة التوقيعات بالفاتيكان أنقى وأصفى تجسيد للأسلوب المثالي لعصر النهضة المتقدم ·

ثم كلف رافايللو بزخرفة قاعة اليودورو فأنجز العمل بها في عام ١٥١٤ وقد صور أربعة مواضيع فوق جدرانها منها : «طرد اليودورو من المعبد » و « تحرير القديس بطرس » \* وقد قام مساعدو رافايللو وتلاميذه وأهمهم تلميذه جوليو رومانو بتنفيذ ما تبقى من أعمال تزيين القاعتين النالثة والرابعة من قاعات الفاتيكان وهما قاعــة الحــريق وصـالة قسطنطينو \* ويرجع السبب الرئيسي لذلك أن رافايللو كان متقلا بالعمل في التصوير لا من أجل البابا فحسب ، بل بما أسند اليه من أعمال من

الملوك والأمراء • وكذلك لأنه خلف المهندس المعمارى برامانتى الذى توفى عام ١٥١٤ حيث أصبح رافايللو معمارى كنيسة القديس بطرس الجديدة ، كما كان منهمكا فى مهام أخرى عديدة ، ومنها عمل رسوم تمهيدية للسجاد الذى كان مطلوبا لتزيين الأجزاء السفلى من جدران كنيسة سيستينا ،

وكان آخر عمل كبير لرافايللو هو لوحة « التجسيلي » ( متحف الفاتيكان ، روما ) التي كلف بها في عام ١٥١٧ ولم يتمكن من اتمامها بسبب وفاته في السادس من أبريل عام ١٥٠٠ • وقام وريثه وأهم تلاميذه • • جوليو رومانو باكمال الجزء الأسفل • وهذا التكوين المعقد تنبعث قوته من الانفجار العنيف للضوء والظل •

وقام رافايللو بعمل عدد من الصور الشخصية الرائعة ومنها : « الكاردينال تومازو انجيرامي » ( قصر بيتي ، فلورنسا ، متحف ايزابيلا ستيوارت جاردنر ، بوسطون ) •

ان الأسلوب الكلاسيكي لعصر النهضة المتقدم قد وجد أقصى تجسيد متناسق متناغم في أعمال رافايللو •

## فنانون من القرن الثامن عشر

۱ رینولدز

جوشوا رينولدز مصور شخصيات انجليزى ومن رجال الادب ، وكان أول رئيس للأكاديمية الملكية للفنون ، وأهم فنان في عصره ، ولد في بليمبتون بديفونشير في السادس عشر من يوليو عام ١٧٢٣ ، وكان والله ناظر مدرسة فتربي في بيئة متعلمة ، وقد تنلمذ في عام ١٧٤٠ على مصور السخصيات الناجح توماس هدسون في لندن ، واستمر يدرس على يديه لدة عامين ونصف ثم استقل بنفسه في ديفون كمصور شخصيات محل أبحر في الخامس والعشرين من يناير عام ١٧٥٠ الى ايطالبا بناء على دعوة صديقه الكومودور ( أدميرال فيما بعد ) أوجوسطوس كيبيل ، ولم يعد الى لندن حتى وقت مبكر من عام ١٧٥٠ وكان للخبرة الايطالية تأثيرها الحاسم للتقدم والنجاح الذي أحرزه فيما بعد في فنه ، وكان يكرس معظم وقته في ايطاليا لدراسة كبار فناني عصر النهضة وخاصة رافايللو

ولدى عودته لقى نجاحاً فورياً وأصبح اكثر مصورى الشخصيات عصرية فى ذلك الوقت · وهن أشهر لوحاته صورة نيللي أثربراين ( مجموعة والاس ، لندن ) ·

وفى عسام ١٧٥٥ كان قد صسور ما يزيد عن مائة من صسور الشخصيات ومن عام ١٧٦٠ بدأت تختفى من فنه الفانتازية ، وأصبحت الوحدة النابعة من فكر عال هى المسيطرة وضور رينولدز الشخصيات العسائية الجالسة في ثياب كلاسيكية مجهولة المصدر و

وعندها أنشئت الأكاديمية الملكية للفنون عام ١٧٦٨ عين كأول رئيس لها ، وأنعم عليه بلقب سير في العام التالى ، ويمثل عام ١٧٧٠ وما بعده ذروة فترته الكلاسيكية ، وتحول في أثنائها من تصدوير الشخصيات الى تصوير اللوحات التاريخية ، ويبدو قمة أسلوبه الكلاسيكي في لوحته الكبيرة : «أسرة جورج ، دوق مارلبورو « ( ١٧٧٨ ، مجموعة دوق مارلبورو ، قصر بلينهايم ، أوكسفورد شاير ) ، وهي تكوين كبير ومعقد ،

انتهى ذلك الطور أو المظهر بعد زيارته للفلاندرز وهولاندا في عام ١٧٨١ حيث ظهر في أعماله دفء في الاحساس يمكن أن نعزوه الى تأثير بيتر بول روبنز ، وقد ظهرت طبيعية بهيجة وجديدة في صور الشخصيات كصبورة مسنز توماس موريك ( حوالى عام ١٧٨٢ ، متحف أشبوليان ، أوكسفورد ) ، وصورة الليدى آن بينجهام ( المعروضية في الأكاديمية الملكية ١٧٨٦ ، مجموعة ايرل سبنسر ) ، وفيهما نجد أن كلامن السيدتين ترتدى قبعة من القش وشال رقيق للعنق أبيض اللون ، وخلفية الصورة سماء مفتوحة ساطعة بهيجة ،

وفى أواثل عام ١٧٨٩ فقلحت عينه اليسرى قوة ابصارها ، ومع ذلك صور لوحة اللورد هينفيله حاكم جبل طارق ( ١٧٨٩ ، المتحف القومى ) ، وهو عمل يتسم بالعظمة والفخامة بنفس الروح التي صور بها من قبل اللوحة الفخمة لشمخصية صديقه الكومودور كيبيل ( ١٧٥٣ – ١٧٥٤ ، المتحف المحوى القومي ) .

وعندما أصبح السبر جوشوا رينولدز شبه أعمى فى أخريات حياته كان مصور المنهمات أوزياس همفرى ( ١٧٤٢ ــ ١٨١٠ ) يقرأ له الصحف. يومية ، والذي فقد بصره أيضها فيما بعد .

وتوفى رينولند فى الثالث والعشرين من فبراير عام ١٧٩٢ بعد أن ربط فن التصدوير الانجليزى بالاتجاه السائد فى الفن الأوروبى بطريقة لم يقم بها أى مصور انجليزى من قبل .

وقد امتاز بصفات الهدوء والصفاء وعدم التحيز ، والاستقلال في الرأى ، والاعتدال ، وكان من أكثر فنانى انجلترا علما مما أكسب الفنان مكانته واحترامه .

واعتاد رينولدز أن يلقى أحاديث ( ١٧٦٩ ــ ١٧٩٠ ) كل عام فى أول الأمر ، ثم كل عامين فى الأكاديمية الملكية • وكانت تطبع منفصلة نم نشرت كمجموعة كالهلة قام بمراجعتها بنفسه · وهي تعد من أكنر الوثائق أهمية عن الفكر الجمالي والنقد الانجليزي في عصره ·

وهو نفسه كعالم كان صديق العمر للدكتور جونسون ، وفي فبراير من عام ١٧٦٤ أسس نادى الأدب ( النادى ) في شارع جيراود حيث كان اللقاء أسبوعيا على الغداء ، وكان من أعضاء النادى أوليفر جوله سميث وجاريك ، وادمو تله بيرك .

ورغم الانتقاد الذي وجهه اليه النقاد متهمين اياه بالاقتباس ، الا أن رينولدز تظهر أصالته في تكويتاته وأوضاع الشخوص وهم جاوس ممما دعا جينزبورو الى الاعتراض قائلاً : « أن رينولدز متنوع بعد أن شاهدت صورة وراه صورة دون أن يكرر قط أحد الأوضاع » «

ومن صور رينولدز التي تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانني لوحة 
« الكونت أوجولينو وأبناؤه » وفيها نرى الكونت وجوله صغاره يتطلمون 
اليه داخل السبحن • وقد عرضت في عام ١٧٧٣ في الأكاديمة الملكية 
للفنون • ويمكن رؤيتها اليوم في نسخة منقولة منها قام بحفرها آبراهام 
ريمياخ عام ١٧٧٤ ( شكل ١٥٠) • وفي هذا الوقت كان رينولدز يحاول 
أن يجمع بين صبور الشخصيات والتاريخ • وقد اكتشف أحد أصدقائه 
الأدباء ـ وغير مؤكد أن كان بيرك أو جوللسميت - أن رأس أوجولينو 
كانت دراسة شخصية لموديل أثر مفضل في ذلك الوقت •

ويعد رينولدز مترجما يقظا للمجتمع في عصره ، ومن أكبر ممثلي الكلاسيكية الانجليزية في القرن الثامن عشر .



#### كارستنز

آذموس ياكوب كارستنز رسام ومصور دنماركي المولد، فقد ولد في سانت بيرجين بالقرب من شليسفيج في العاشر من مايو عام ١٧٥٤ وكان كارستنز من أكثر فناني الكارسيكية الجديدة الألمان جدية و وند عاني في طفولته وشبابه من شظف العيش ، درس في كوبنهاجن قبل أن يزور برلين ، ان حساسيته البالغة ومزاجه الخاص الذي جعل من الصعب ارضائه أو المتعامل معه قد حال بينه وبين حصوله على ما يستحقه من انقدر ، قام بأول رحلة له الى ايطاليا عام ١٧٨٣ ولكن سرعان ما نفدت

نقوده فاضطر الى العودة • ثم است. تقر فى برلين عام ١٧٨٧ وأصبح فى عام ١٧٩٧ ذهب الى مانتوفا عام ١٧٩٠ ذهب الى مانتوفا ثم الى روماً حيث استقر بها بقية عمره •

وقد عرض صوره في ستوديو بوتوني في روما ، وتلقى مقالات تاييد واطراء ومديح من الناقه كارل لودنيج فيرنوف الذي أصبح فيما بعد كاتبا لسيرته حيث ألف كتابا عنه بعنوان : حياة الفنان آزموس ياكوب كارستنز ( ١٨٠٦) .

وبعد وفاة كارستنز في روما في الخامس والعشرين من مايو عام ١٧٩٨ ، اشترى جيته جزءًا مما تركه من أعمال لضمها الى مجموعة فايمار

وكان كارستيز يتخذ مادة مواضيعه من أساطير الاغريق وآلهتهم .
وهو يضع الحدث في صوره على خلفية جردا؛ مكشوفة ، وشخوصه غير متميزة نسبيا في ملامح الوجوه وأساريرها · ومحيطات الأجسام في غاية النعهة · ولم يحاول أن يقيم أهمية لدرجات اللون ، وكانت الأالوان محددة موضعية ومعدلة ومنظمة وفق نموذج دقيق بهدف اظهار التباين والتضاد بقوة · ونجه أحسن مثل لهذا التكنيك في « الاغريق في خيمة أخيليس » ( ١٧٩٤ ، متحف شلوس ، فايمار) ·

أما العناصر الروحية في أعمال كارستبنز التي تتضمح بوجه خاص في « الليل وأطفساله » و «النوم والموت » ( ١٧٩٥ ، متحف شاوس ، فايمار ) فتجعلنا أحيانا قادرين على أن ننسى تعريفه للفن بأنه « وصف وتصدوير بالرسم للافكار » •

وفي عام ١٧٩٦ كتب كارستنز الى الوزير البروسى رافضا التقيد بالالتزامات التي فرضها ، مؤكدا واجب الفنان نحو تحقيق اتجاهه •

ولا يكاد انتاجه يحوى تصويرا ، ومعظم أعمائه تتكون من رسوم تخطيطية كبيرة بالطباشير الأسود والأبيض شديدة التأثر بميكلانجلو ، حتى أن الجمع والتوفيق بين الاستقامة الكلاسيكية الجديدة (النيوكلاسيكية) وبين الشكل التكلفي ( المائريستي ) يلفت نظرنا بغرابة وهو يذكرنا بوليم بليك • وهناك أمثلة من أعمائه في برلين وكوبنهاجن ، وعلى الأخص في فايمار • وقد عرفت أعمائه على وجه أفضل من خلال الطبعات المآخوذة عن كليشيهات منقوشة ، ١٨٦٤ – ١٨٨٤ • ومن أعمائه التي تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتي : « باولو وفرانتشيسكا ( شمسكل ١٦ ) من الأنهودة الحاسة بالجحم •

٣

# جون فلاكسمان

مثال انجليزى ولد في يورك عام ١٧٥٥ وتوفى في لندن عام ١٨٢٠ و وكان والده يقوم بصنع قوالب جصية للتماثيل الأثرية ، فنشأ جون فلاكسمان محاطا بالفن الاغريقي والروماني الذي كان له اثره الكبير على أسلوبه وظهرته مواهبه مبكرة ٠٠ تلك التي ادركها زبائن والده من المسخصيات البارزة فلقي منهم كل تشجيع وفاز فلاكسمان بالجائزة الأولى من جمعية الفنون وهو في سن الثانيسة عشر ، التحق في عام ١٧٧٠ بمدارس الاكاديمية الملكية للفنون و وقد قابل وليم بليك حوالي ذلك الوقت ، ويرجع تعاطفه وانسجامه مع الفن القوطي الي هذه الصداقة ، وحوالي عام ١٧٧١ قابل أيضا جورج رومني الذي كان عائدا لتوه من إيطاليا وقد أثر عليه الرجلان بمعتي في الاتجاه المنبوكلاسيكي .

وعمل في الفترة من ١٧٨٥ الى ١٧٨١ لدى الخزاف جوزيا ودجرود ، فكان يقوم بعمل النماذج الشمعية التي تستخرج منها القوالب اللازمة للأعمال الخزفية • وتضمينت تصميماته بعض الميداليات لصور شخصية ، وعددا من أعمال النحت البارز الشبيهة بالآثار القديمة مثل « ساعات الرقص » •

وتأكدت اتجاهاته النيوكالاسيكية في أنساء اقامته في روما التي استفرقت سبع سنوات من ١٧٨٧ حتى ١٧٩٤ حيث درس الآثار القديمة ، وفن القرون الوسطى الإيطالي التي كانت تروق له و وبعد عودته الي لندن في عام ١٧٩٤ عام بعمل ما يزيد عن ١٧٠ نصبا تذكاريا جنائريا على مدى ما يقرب من ثلاثين عاما ، وهي منتشرة في كنائس انجلترا ومنها كنيسة سائت بول ، ووير وستمينستر في لندل ، ومعظمها من النحت البارز مماكسيكية بسيطة ، وبها عناصر من النزعة العاطفية التي زادت مع تقدم سنه ١ الا أن شهرة فلاكسمان في أوروبا في عصره كفنان ربها فاقت أي فنان بريطاني آخر ، وهي تعود الى رسومه التوضيحية للالباذة والكوميديا الالهية لمانتي ( ١٩٠٨ ) ، ومسرحيات أيسخيلوس ( ١٩٥٥ ) ، والكوميديا الالهية لمانتي ( ١٩٠٨ ) ، وماسرحيات أيسخيلوس ( ١٩٥٥ ) ، « دانتي وفرجيدي يعتليان ظهر جديوني ( شمكل ١٧ ) ، « المنافقين يسيرون وفروبيليو يعتليان ظهر جديوني ( شمكل ١٩ ) ، « المنافقين يسيرون ببطء تحت ثقل عباءاتهم ذات القادس ، المذهبة من الخارج بينا باطنه من الرصاص ، ويهوسون فوق جسه قيافا العادي المسلوب ( شكل ٢٠ ) ،

« المارد آنتيوس » ( شكل ٢١ ) ، « الكونت أوجولينز وأبناؤه يساقون الى السبجن » ( شكل ٢٢ ) ، « موت أوجولينو » ( شكل ٢٣ ) ، « دانتي يقابل كازيلاا في المطهر » ( شكل ٤٢ ) ، « الكسالى ويرى بينهم بلاكوا جالسا القرفصاء » ( شكل ٢٥ ) ، « حلم دانتي عندما غلبه النعاسي في مسخل المطهر. فرأى نسرا يحمله الى اعلى » ( شكل ٢٦ ) \* ونحن نجه أن تاكيده على الخطوط التي تتسم بالبساطة والسبيهة بأعمال النحت تعكس بعنه كانوفا ، وآنجر ، وجيته • وصار عضوا في الأكاديمية الملكية عام بعنه كانوفا ، وآنجر ، وجيته • وصار عضوا في الأكاديمية الملكية قصار أول أستاذ لهذا القسم الجديد • وتبين محاضراته المطبوعة ميله الى فن القرون الوسطى ، وكذلك الفن الكلاسيكي • وأسلوب فلاكسمان يهتاذ بالبساطة ، والعاطفية ، ولكنه كان في مقدمة ممثل الأسلوب النيوكلاسيكي بالجرد البريطانية •

# ٤

# وليم بليك

شاعر ومصور وحفار انجليزى ولد في لندن في الثامن والعشرين من نوفمبر عام ١٧٥٧ وعندما بلغ العاشرة من عمره التحق بمدرسة هنرى بارز للرسم وفي سن الرابعة عشر عمل لدى جيمس بازير حفار جمعية الأثريات و وهناك وجد بليك نفسه في وسط من الآثار القديمة ولا شك أن المعابد الفارسية والتياثيل الاغريقية والمصرية قد أثرت عي خياله طوال السنوات السبم التي قضاها تلميذا لبازير وقد أمضى جزءا من ذلك الوقت في رسم التماثيل النصفية والأضرحة والنصمية التذكرية في دير وسبتمينستر وكنائس لندن الأخرى ، الأمر الذي جملة يدرس عن كتب الفن القوطي الذي ظل ولوعا به طوال حياته منذ ذلك يدرس عن كثب الفن القوطي الذي ظل ولوعا به طوال حياته منذ ذلك عند ملك ،

وبعد انقضاء فترة تلسنة ، أكمل بليك دراساته في مدارس الأكاديمية الملكية التي التبحق بها عام ۱۷۷۸ وهناك كان من ضمن أصفقائه جيمس بارى ، وهنرى فيسلى ، وجون هاميلتون مورتيمر ، وجمون فلاكسمان ، وتوماس ستوثاره .

وقد جمع بين بليك وفلاكسمان ولعهما المسترك بالحط ، والخطوط

المحيطية التى توضح وتحدد الشكل ، رغم أن فلاكسمان كان يستمد ذلك
 من المقن الاغريقى ، وبليك من الفن القوطى .

وكان بليك معجب لدرجة كبيرة بهنرى فيسلى ، وجيمس بارى المستاذي التصوير بالآكاديمية ، في حين كان يكره رئيسها السير جرشها ريتولدز ، اذ من الواضح أن فلسفته في الفن كانت تتناقض مع فلسفه ويتولدز ، فبليك يعارض بوجه خاص فكرة ريتولدز القائلة بأن الجمال قصل اليه بتعديله واستخلاصه من الأشكال الطبيعية ، ويؤكد بليك أن الحشكال والتكوينات المثالية لا نركبها من الطبيعية بل من الميال .

وفى حوالى عام ١٧٨٤ كتب بليك الفارص الدرامى « جزيرة فى القصر » ثم كتب بليك سلسلة من الكتب ذات الرسوم التوضيحية ، وكان يقوم بعفر الكتابة والرسوم معا ليكون وحدة زخرفية نم يتولى طبعها ينقسه • وفى هذه المؤلفات يفهم النص والرسوم التوضيحية كوحدة لا تمنقصم نسجت معا لا من الوجهة البصرية فقط ، بل من الوجهة الرمزية أيضاً ، وكل منهما يلقى ضوءا على الآخر موضعة له .

ورغم اسستمرار بليك في تجريبه عن الطباعة وعمل الرسوم التوضيحية لكتاباته نفسها ، الا أنه أعطى اهتماما أكثر لتخليق رسوم توضيحية لإعمال الآخرين • وقام بليك أيضا بعمل ما يزيد عن مائة رسم توضيحي للكوميديا الالهية لدانتي ، واستمر يعمل بها حتى نهاية حياته ، حقر منها سبعة • وقسد اخترنا من رسومه : « ذوبعة العشبساق » إ شكل ٧٧ ) ، « غابة المنتحرين » ( شكل ٧٨ ) •

ومن رسومه المستهدة من العهد الجديد من الانجيل « ميلاد المسيح » ، « العدارى الحكيمات والعدارى الجاهلات » • وتعتبر الامتياء ألاثنيرة ذات شاعرية غنائية ( لبريكية ) وهي من أجمل رسومه التوضيحية للحكايات والأمثال الرمزية • وفي كتاب فنون الغرب في العصور الحديثة الرحيحت المؤلفة نعمت اسماعيل علام هذه اللوحة الانجيزة عن العدراوات الى الكوميديا الالهية على اعتبار أنها تمثلها ، في حين أنها مأخوذة عن العجيل متى من الاصحاح الحامس والعشرين ( الآيات من ١ الى ١٣٠) عن العدارى الخمس الجاهلات .

ونادرا ما استمه وليم بليك موضوعاته مباشرة من الطبيعة ، ولكنه استخدم المشاهدة والملاحظة كدافع يحث على التخيل ·

وكانت أعماله المبكرة داخل نطاق الأسلوب النبوكالاسبيكي السائد في ذلك الوقت ، غير أنه عندما اكتسب شعوه وفلسفته مزيدا من الحيالية الحالة فانه انعطف ميمما شيطر الأشكال والتكوينات والأفكار المستخرجة من نماذج القرون الوسطى والتكلفية (المانريزم) ، رافضا الترتيب المنطقي في الفراغ ، وتوسع في الاستخدام الذاتي الصرف للألوان ، والشسوء والتكوين ليعطى مادة ونراء لرؤاه ، وأيا كانت منابعه ، فانه دائما يحول كل شيء بقوة خياله ، وهذا هو صفته البارزة وتبيز رد فعله الحاد ضعد عصر العقل ، وتشير الى فجر الرومانتيكية ،

وتوفى بليك بلندن في الثاني عشر من أغسطس عام ١٨٢٧ .

# كوميديا دائتي كما يراها فنانون من العصى العديث.

# ( أولا ) فَتَانُونَ مِنْ القرنُ التاسيع عشر

۱ ستیفانو ریتشی

مثال ايطالى ولد فى السادس والعشرين من ديسمبر عام ١٧٦٥ فى فلورنساً ، وتوفى بنفس المدينة فى الثانى والعشرين من نوفمبر عام. ١٨٣٧ - وقد درس فى آكاديمية الفنون الجميلة بفلورنسا ، وتنلمله على فرا كارادورى -

أصبح في عام ١٨٠٢ أستاذا بأكاديمية فلورنسا ، وظل يشفل هذا المتصب يقية عموه \*

وقد فاق أستاذه كارادورى فى التكلفية ( المانويزم ) ، ولكنه لم يتحرر من التأثر بالمثال الإيطالى كانوفا الذى يعد من أبرز ممثلى الأسلوب النيوكلاسيكى ، ويبدو ذلك واضحا فى أعماله : « القبر الأجوف لدانتى » وهو بصب تذكارى مركب شيد عام ۱۸۲۹ بكنيســـة سائنا كروتشى بفلورنسا تكريما للشاعر الذى دفن جثمائه فى مكان آخر ( رافينا ) ، وهذا النصب التذكارى ضريخ جدارى فيه ثلاثة تماثيل لشيخصيات أكبر من الحجم الطبيعى ، أحدما لدانتي وهو جالس وقد أسند ذقنه بيـــه اليمنى ، وحفر على قاعدة التمثال : « مجدوا الشاعر الاعظم » ، وأسفل هذه القاعدة وملاصق لها تابوت خجرى فارغ تقف بجواز أحد جانبيه سيدة تشبر بيدها اليسرى الى دانتي في فخر وإعتزاز ، وبجواز الجانب الآخر

سيبة ثانية انحنت متكنة بيديها فوق طرف التابوت وقد تدلى من يدها اليمنى (كليل من الغار ، بينها أسندت يدها اليسرى على كتاب موضوع على التابوت واضح أنه يمثل كوميديا دانتى ، أما رأسها فقه مال منظرا فوق النداع والساعد الأيمن ، ويبدو أنها نادمة على ما حاق بدانتى من محن ، وأنه كان أجدر أن يتوج بأكليل الغار في حياته ، وقد جاء في الجزء التاسع والعشرين من الموسوعة الإيطالية للعلوم والآداب والفنون أن احدى السيدتين ترمز الى ايطاليا والأخرى ترمز الى الشعر (شكل ٢٩) ،

ومن أعمال الفنان ستيفانو ريتشى كذلك: نصب تذكارى لميكيلى سكوتنيكى ( ١٨١٢ ) ، وآخر لبومبيو جوزيبى سينيورينى ( ١٨١٢ ) . وهما أيضا في كنيسة سانتا كروتشى بفلورنسا ، وهناك نصب تذكارى لايبوليتو فينتورى بكنيسة سانتا ماريا نوفيللا ، تمثال « النقاء » بالكنيسة الملحقة بفيللا بودجو امبريال ، التمثال الضخم لفرديناندو في الميدان الكبير باريترو ، والنصب التذكارى للأسقف ماركاتشى ( ١٨٠٤ ) في كاتدرائية اريترو ،

وله أعمال أخرى في بيستويا وسيينا وبيزا \*

# ۲

# جوزيف أنطون كوخ

مصور مناظر طبيعية وحفار كليشيهات نمساوى • ولد فى أو برجيبان بالتيرول فى السابع والعشرين من يوليو عام ١٧٦٨ • وهو أساسه فنان رومانتيكى ، ولكنه مثل الكثيرين غيره تأثر بمبادى، الكلاسيكية المحدثة (النيوكلاسيكية ) • وقد تولى أحد الانجليز الذى كان يشمل الفنان برعايته بتمويل رحلة له الى إيطاليا • وفى روما قابل كارستنز وتورفالدسن عام ١٧٩٥ • وكان أول منظر طبيعى معروف له : « الشلال » ( ١٧٩٧ ـ عام ومن أعماله أيضاً : « منظر طبيعى مع قوسى قرح » •

كانت مناظر كوخ الطبيعية ذات اسلوب ايطالى مستمد من بوسان حيث آنه كان السلوبا منتشرا في أوائل القرن الناسع عشر •

وقد تأثر كوخ بالكوميديا الإلهية لدائني حيث رسم وحفر كليشبهات لشاهه منها ( ١٨٠٤ ـ ١٨٠٩ ) • وقد اختراا من هذه الأعمال : « دالتي وفرجيليو في الليمبو » ( شكل ٣٠) وهو مستمه من الأنشودة الرابعة من

الجحيم ، « جانتشوتو يفاجي، باولو وفرانتشيسكا ، ( شكل ٣١ ) ، ( شكل ٣٢ ) وهما معالجتان مستمدتان من الأنشودة الخامسة من الجميم . وعمل كوخ في فيبينا ١٨١٢ ــ ١٨١٥ قبل أن يعود الى روما التي توفي بها في الثاني عشر من يناير عام ١٨٦٩ .

وهناك أعمال له في برلني ، برسلاو ، دارمشنادت ، درسدن ، اسن ، فرانكفورت ، هامبورج ، كارلسروه ، ليبزيج ، ميونيخ ؛ شتو تجارت ، فيينا ، كوينهاجن .

# ۳ برتل تورفالدسن

انه الفنان الدنماركي الوحيد الذي أحرز شهرة عالمية ولد في كوبنهاجن عام ١٧٧٨ و وأرى الأخذ بهذا التاريخ الأخير الذي اكدته موسوعة فابرى العالمية وقد تلقي الفنان تعليمه الأول من أبيه الذي أكدته موسوعة فابرى العالمية وقد تلقي الفنان تعليمه الأول من أبيه الذي كان يعمل في تحت ونقش المشب \*

التحق برتل تورفالدسن في عام ١٧٨١ بالآكاديمية الملكية للفنون الجميلة بكوينهاجن • وفاز في عام ١٧٩٦ بمنحة للعراسة في إيطالبا فسافر الى هناك ، وعاش في روما من عام ١٧٩٧ حتى عودته الى الدنمارك في عام ١٨٦٠ ليقضى بها ثبانية عام ١٨٢٠ ليقضى بها ثبانية عثم عاما آخى، •

وتورفالدسين واحد من أعظم المثالين النيوكلاسيكيين • وقد اكتسب عام ١٨٠٣ متدف . المحمد من أعظم المرمى « جاسون » ( ١٨٠٣ – ١٨٢٨ متحف تورفالدسن • كوبنهاجن ) • وأعقب ذلك تماثيل أخرى مثل : « كيوبيد وبسيشه » ( ١٨١٧ – ١٨١٣ ) ، « فينوس ومعها التفاحة » ( ١٨١٧ – ١٨١١ ) ، « الصبى الراعي » ( ١٨١٧ ) •

التحق في عام ١٨٠٨ باكاديمية القديس لوقا ( سانت لوكا ) . وفي عام ١٨٠٨ بناء على زيارة من قابليون وطلبه ، انجز تورفالدسن نقشا بارزا من الجبس عن « دخول الاسكندر الاكبر بابل طافرا ، ( تموذج من الجبس، تصر كويرينالي ، روما ، وقالب بمتحف تورفالدسن ) .

وفى أثناء وجوده فى كوبنهاجن كلف بعمل تماثيل عن « المسيح » و « الحواديون الاثنا عشر » لكنيسة العدراء فى كوبنهاجن • كما كلف كذلك بعمل عدد من النصب التذكارية • وعندما عاد الى روما كلف باعمال جديدة مما جعله يستعين بعماولين له • ومن أكثر أعماله شهرة « ضريح البابا بيوس السابع » ( ١٨٢٤ ـــ ١٨٣١ بكتيسة القديس بطرس ، روما ) ، « اسه لوسرن » ( ١٨١٩ ـــ ١٨٢١ ) ، منذه جليتشر ) •

قضى تورفالدسن أعوامه الأخيرة في كوينهاجن حيث لقى تكريما كبيرا ومنها اقامة متحف تورفالدسن في أثناء حياته ، والذي يحوى معظم تمانيله سواء الأصلية أو نسخا أو قوالب منها .

وتمتاذ أعمال تورفاللمسن بالهدوء والنبل \* وقد توفى فى الرابع والعشرين من مارس عام ١٨٤٤ \* وهناك أعسال أخرى له فى دوما ، وليفربول ، ومينيابوليس \* وله تمثال لبايرون بقامته الكاملة فى كلية ترينيتي بكامبردج \*

وتورفالدسن من الفنائين المذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتى وقد قسام تقريبا في نفس الوقت مع كوخ بعمل سكتشسات عن باولو وفرانتشيسكا ما زالت غير معروفة بصفة عامة حتى الآن ويرجح أنه تبادل الحوار والنقاش حول دانتي مع صديقه كوخ وقد عنى بعمل دسم تخطيطي لباولو وفرانتشيسكا (شكل ٣٣) في تكوين يظهر فيه مختلي مظلل في حديقة ، ويرى فيه العاشقان كما في الرسوم والصور التوضيعية للمنانين الألمان ويرى في الخلفية جانتشوتو وهو يبدأ في الاندفاع مما يذكر نابالرسم التخطيطي لفلاكسمان عن نفس الموضيوع ، ولا شك أن توطلهسن كان على معرفة به و

# کے آنجر

جان أوجست دومينيك آنجر مصور فرنسى نيوكالاسيكى ولد فى مونتبان فى التاسع والعشرين من أغسطس عام ۱۷۸۰ ثرسله والده فى عام ۱۷۸۱ دارسية تولوز حيث درس التصوير والموسيقى وفى عام ۱۷۹۷ ذهب الى باريس ليصبح تلميلا لجاك لويس دافيه وعناك تاثر بتعاليم الفن الاغريقى الجديد الذي يدافع عنه دافيد فى مرسمه مفصور آنجر «وصول رسل أجامينون الى معسكر اخيليس » ( ۱۸۰۱ ممدرسة الفنون الجميلة ، باريس ) ، وحصل بهذا الموضوع التاربخى مدرسة النيوكلاسيكى على جائزة روما الكبرى فى عام ۱۸۰۱ وقسد أثنى

فلاكسمان على تلك اللوحة · ولكن الظروف الاقتصادية التي كانت تمر بها فرنسا حالت دون سفر آنجر الى روما فى ذلك الوقت ، ولم يرحل الى العاصمة الايطالية الا فى اكتوبر عام ١٨٠٦ .

وفى الفترة التي سبقت سفره الى روها صُــور كثيرا من لوحات الشخصيات ( وكلها في متحف اللوفر ، باريس ) •

وفى روما من عسام ١٨٠٦ وما بعده استمر يعمل فى لوحسات الشخصيات • كما بدأ يصور المستحمات اللواتى أصبيحن من موضوعاته المفصلة كلوحة المستحمة المعروفة باسم « مستحمة فالبينسون » ( ١٨٠٨ . متحف اللوفر ، باريس ) • وله عدد من العجالات امتازت بالمهارة •

ولما كانت التيمات الاغريقية قد جذبته واستلفتت انظاره صدور لوحة «جوبيتر وثيتيس ، التى لا شيء فيها من منطق ومقاييس المصدور دافيه و وتبدو حورية الماء ثيتيس ذات رشاقة متعمدة بعيدة كل البعد عما حاول أن يبلغه دافيه في مثل ذلك النوع و فهى في مساحة مضغوطة ولذا تكون نوعا من النحت المحفور أكثر منه تكوينا ممتليء الجسم ذا أبعاد ثلاثة ، ونرى الرأس مندفعة الى الخلف بزاوية مبالغ فيها ( ويبدو محتبلا أن آنجر قد استماد تلك المبالغة من جيرودي و كما أن شخصية جوبيتر ضخمة بالنسبة الى شخصية المورية التي تتوسل متضرعة اليه وضخمة بالنسبة الى شخصية المورية التي تتوسل متضرعة إليه و

وقد عالج آنجر أيضا تكوينات كانت موضوعاتها مختلفة كثيرا عن الله التي اختارها المصور دافيد \* فهو بالاضافة الى قيامه بتصوير اوحات كلاسيكية تاريخية ولوحات شخصية ، فان تدوقه المتغير قاده مثل جرو الى تصوير لوحات الازياء التي لاقت رواجا كبيرا بقية القرن \* الا ان لوحات الأزياء هذه كان تكوينها يتم باحساس تصميمي لا يتغير \* فمثلا لوحات الأزياء هذه كان تكوينها وقد فاجأهما جانتشوتو ، التي صورها عام المحة « باولو وفرانتشيسكا وقد فاجأهما جانتشوتو ، التي صورها عام الأشودة الحامسة من جحيم دانتي بالكوميديا الالهية ، شديدة القرابة من تكوين لوحة « جوبيتر وثيتيس » في وضصح عكسي حيث استستبدل فرانتشيسكا بجوبيتر ، وباولو بثيتيس .

عرض آنجر لوحة « قسم لويس الثالث عشر » في صالون ١٨٢٤ حيث لاقت نجاحا كبيرا وقوبلت بالاعجاب من رجـــال الآكاديمية • وقد جلب له ذلك العمل الشهورة وذيوع الصيبت • وتولى أنجر زعامة الكلاسيكية الجديدة في فرنسا بعد نلم, دافيد منها ، وذلك ضه ح كة الرومانتكة النبي تبيثلت في لوحات ديلاكروا التبي كانت معروضة في نفس صالون ١٨٢٤ ٠

وفى نهاية عام ١٨٣٤ عين مديرا لاكاديمية فرنسا فى روما ، وظل فى هذا المنصب سبع سنوات ، وعاد الى فرنسا عام ١٨٤١ ، وحصل فى عام ١٨٤٥ على وسام جوقة الشرف (لوجيون دونير) ، وعندما تقدمت به السن صور لوحته الشهيرة « الحمام التركى » وكانت فى الأصل مربعة وأجرى فيها عدة تغييرات ، وأعطاها فى النهاية شكلها الدائرى ( ١٨٦٣ ، متحف اللوفر ، باريس ) ،

رغب آنجر وهو طفل أن يكون موسيقيا ، وها هو ذا قد أصبحت الموسيقى في خطه ، وقد امتاز آنجر يخطه المتعرج المتموج ، الأرابيسك وهو الخط الذمنى المطلق الذى لا تتدخل فيه المشاعر ولا شأن للعواطف به ، للملك فهو مطلق ، وقد عبر آنجر عن عقيدته الفنية في اتجاعه المعارض للرومانتيكية وللمصور ديلاكروا بقوله : « ان الرسم هو الصدق في الغن » وأن « الرسم يشمل كل شيء ماعدا اللون » ،

وهكذا كانت معظم لوحاته ورسومه تنسم بالناكيد على الخطوط ، وذات ألوان باردة ، وفيها كبح وضبط للانفعالات والعواطف ، وايتسار لتيمات الاساطير والتيمات الكلاسيكية .

وتوفى آنجر في الرابع عشر من يناير عام ١٨٦٧٠

0

# دوبرت جوزيف فون لانجر

مصور موضوعات تاريخية ورسام وحفار الماني ، ولد ني ديسلدورف عام ١٨٤٦ ، وتوفى في هايدهاوزن في السادس من اكتوبر عام ١٨٤٦ ، تتلمذ على والده بيتر لآنجر ، وعلى دافيد في باريس ، عمل في ايطاليا ، وبراين ، وكاسل ، ودرسدن ، وأصبح استاذا باكاديمية ميونيخ في عام ١٨٤٦ ، ومديرا للمتحف المركزي في عام ١٨٤٦ ، وعضوا باكاديمية فيينا ودانفر ،

ومن أعماله « سجود المجوس » ، « زواج سانت كاترين » . ومو من الفنانين الذين تاثروا بالكوميديا الالهية لدانتي ، ومن أعماله

فى ذلك المجال : « باولو وفرانتشيسكا » ( شكل ٣٥ ) ، وهو عسر مستميد من الأنشودة الخامسة من الجحيم ، « فرجيليو ودانتي في الفردوس الأرضى » ، وهو عمل مستمد من الأنشودة الثامنة والعشرين من المطير.

# ٦,

# آری شیفر

مصور ومثال وحفار ورسام كتب هولاندى • ولد فى دوردريست پهولاندا فى عام ١٧٩٥ ، وتوفى فى مدينة آرجينتوى بفرنسا عام ١٨٥٨ . ذمب الى باريس حوالى عام ١٨١١ ودرس على يد الصـــور الفرنسى بير جرين • وفى عام ١٨٢٩ رحل الى هولاندا •

صور شيفر موضوعات من التاريخ ومن الحياة اليومية ، كما صور الشخصيات ، وقد جمع بين أسلوب التصوير الكلاسيكي المرسوم بدقة واحكام ، وبين التأكيد العاطفي على الإيماءات ، والأحاسيس التي تظهر على تمبيرات الوجه فتبدو ذات صفات رومانتيكية واهنة ، مثل سانت أوجستين وسانتا مونيكا ( ١٨٤٥ ، المتحف القومي ، لندن ) ،

وكانت أعماله الأخيرة صورا عاطفية لموضوعات ومشاهد مسسنمدة من أعمال جيته ، وبيرون ، ودانتي مثل لوحة « دانتي مع بياتريتشي ، (شكل ٣٦) التي استمدها من الكوميديا الالهية ، وقد الاقت تلك الإعمال شعبية ورواجاً في أوروبا وأمريكاً في القرن الناسع عشر ،

#### V

# ديلاكروا

فردينان فيكتور يوجين ديلاكروا مصور فرنسى ولد فى الســــادس والعشرين من ابريل عام ۱۷۹۸ فى شارنتون ـــ سانت ـــ موريس بالقرب من باريس •

وقد نجح زوج جدته لأمه المصور هنرى فرانسوا ريزنر ( ١٧٦٧ ـ ١٨٢٨ ) في الحاقه بمرسم المصور بين نارسيس جدين في أول أكتوبر عام ١٨١٥ و وهناك التقي بزميله جديكو وكان أيضا تلميذا لجدين الذي

كان كلاسيكيا مستنيرا ، الا أن تعليم ديلاكروا الفنى الأساسى حصـــل عليه بتدريب نفسه من الرسوم التى كان ينقلها عن قدامى الفنانين الكبار فى متحف اللوفر وخاصة رافايللو وروبنز وفيرونيز و وتعرف فى اللوفر عام ١٨٠٦ بالمصور ريتشارد باركس بونينجتون ( ١٨٠١ – ١٨٢٨) الذى عرف يتكنيك الألوان المائية والتـــلوين الانجليزى ، وأثار اهنمــامه بشيكسبير ، وسكوت ، وبايرون كمنابع أدبية لرومانتيكيته .

الا أن رومانتيكية ديلاكروا قد امتزجت بثقافة كلاسيكية عميقة . فهو من ناحية عاطفة عارمة وجموح وعنفوان وتوقد وخيال محتدم ، ومن ناحية اخرى ذهن صاف وحكمة ونظام واتزان • ومن الممكن اعتبار فنــه امتدادا للباروك ، ويخاصة لفن ميكلانجلو وتينتوريتو وروبنز . وقد كان في رسومه بالقلم أو الألوان المائية يطلق العنان لنشوته وتدفق عاطفته . ولكننا نراه في لوحاته وكانه قد خشي هـــــذا الندفق ، فأخذ يكبح بعض الشيء من جماحه • وكان خياله أميل الى عالم الكوارث والفواجع وعمالم المعارك والمنابح والحواثق والصواعق المنقضة والسفن الغارقة ، والخيول النافرة أو الجامحة ، والوحوش المراقة دماؤها ، والأمهات الولهي ، والأطفال الذين تدوسهم سنابك الخيل • وفي تعبيره عن الحركة الدرامية ، تلعب لغة اللون دورا أساسيا ، فاللون عنده مادة هذه الحركة وقوامها ، وليس مجرد صبغة اضافية تكسو الأجسام كما هو عند دافيد ، بل حتى عند أنجر • وقد استفاد ديلاكروا في هذا الصدد باسلوب كونســـتابل في استخدام الألوان القائم على الفصل بين درجاتها وقييمها المختلفة للحفاظ على نبرتها وحيويتها وزهائها ، على أن يصوغ هذا كله على نحو ما يصوغ المؤلف الموسيقي تغماته السبع، فيستخرج منها ٠٠ كما لاحظ بودلر ٠٠ ما يشبه المبلوديات أو السيمقونيات ٠

وعرض دیلاکروا فی صائون ۱۸۲۲ أول لوحاته : « زورق دانتی » (متحف اللوفر ، باریس) ( شکل ۳۷) ، وقد جاء فی کتاب : «قصه الله تاتشریکیل سائمیالم التحدیث بمؤلفه محمد عزت مصلطفی عن لوحة ه قارب دانتی یصبحیه الشساعر ه قارب دانتی یصبحیه الشساعر الرومانی فرجیل فی طوافهما حول العالم بقارب یمخر عباب المحیط علی أمواج ثائرة ، کما جاء فی کتاب : فنون الغرب فی العصور الحدیشة أمواج ثائرة ، تحمت اسماعیل علام عن حسنده اللوحة أن دیلاکروا رسم دانتی

بصحبته فرجيل في قارب يشق أهواج المحيط النسائرة . في حين أن « زورق دانتي » لا يشق أهواج المحيط الثائرة ولا يمخر عبابه ، فاللوحة تمثل دانتي وفرجيليو يقودهما الشيطان فليجياس عبر مستنقع ستيجه ذي المياه الآسنة التي تحيط بمدينة ديس . وقد استقى ديلاكروا هذه اللوحة من الكوميديا الإلهية لدانتي . وذكر النساقد لورنز ايتنر في قاموس ماك جرو \_ هيل للفن أنها مستمدة من الأنشودة الأولى من جحيم دانتي فجانبه الصواب اذ أنها مستمدة من الأنشودة الثامئة من جحيم دانتي فجانبه الصواب اذ أنها مستمدة من الأنشودة الثامئة من جحيم

وديلاتروا متأثر في لوحة « زورق دانتي » بلوحة درامية سابقة 
« طوف الميدوزا » ( ١٨٩٩ – متحف اللوفر ، باريس ) وهي من عمل 
المصور جيريكو ، اذ وجه فيها ديلاكروا الهاما فاستوحى منها واكتشف 
علما خباليا ، كما أنه متأثر هنا بلوحة « الدينونة الأخيرة » لميكادنجلو ، 
وقد كلفه ذلك المحل دراسة طويلة نستمل عليها من الرسوم التخطيطية 
المدينة بالقلم وبالألوان المائية ، وقد صسور ديلاكروا لوحة « زورق 
دانتي » بألوان المؤيت ، وتقلهو في الخلفية ، وسط الظام المامس 
مدينة ديس المتقدة المتوهجة من النيران الأبدية التي تستمر داخلهسا ، 
ويبدو البحو عاصغا حيث تعبر كل إيماءة أو حركة من الآلمين المدبين 
وهم يتخبطون في المستنقع عن ضراوة ووحشية وعنف تقلب التكلفية ، 
الكلاسيكية ، ذات الأصل الراجع الى دافيه ، الى نوع جديد من الرفية 
المواسكية ،

تعرض ديلاكروا لهجوم المحافظين على القديم ٠٠ ذلك الهجوم الذي قاده جيرين ٠٠ و عبث ، ومبالغة ، وشيء مقيت كريه » ٠ ولكن هنساك فنان كلاسيكي أكثر تحررا هو البارون جرو تذكر نفسه عندما كان شابا ، وألقى بثقله بجانب الشاب العاصى المتمرد لدرجة أنه أشاد به قائلا : « لقد عاد روبيز » ٠

ان هذه اللـــوحة قد صـــورت بتفجر محمـــوم مثير ، وبانفال مهتاج ، واحساس ملتهب \* ودخل الصور الشاب عالماً من التمبير الحر لم يبلغه في أي من أعماله الأخرى الكبرى \* وبضربة واحدة أصاب مقتلا من كل قاعدة من قواعد الكلامسيكية الأكاديبية .

كان زورق دانتى هشـــــــل قنبلة سقطت وسط عروض الاكاديسين النيام ·

ان دیلاکروا کان یحلم بلغة اعادة الصفات التي ضـاعت من فن

التصوير ، وليس بلغة قبعر عصر جديد ، وذلك من خلال رؤيته لمجد روبنز يتجدد ، ولون تيتسميان وفيرونيز يعمود الى الحياة ، وحركة تيتشوريتو السيمفونية تكتسب مرة أخرى ، وربها الى درجة توقعه قدوما ثانيا لميكلانجلو بتدفقه واندفاعه وعنفه ، ان قصته تنحصر الى حد بعيد في مواصلة احياء وبعث ، أكثر منها زرع بدرة جديدة من أجل ازهار آخر مختلف ، وقد اشترت الدولة هذه اللوحة ،

وتبع ذلك لوحة « مذبحة شيو » وهى بألوان الزيت على القباش وقد استلهمها ديلاكروا من حدث معاصر هو حرب اليونان ضد الترك في عام ١٨٢٠ للحصول على الاستقلال • وقد عرضها في صالون عام ١٨٢٤ ويؤرخ منها العام نشوب الصراع بينه وبين المصور آنجر زعيم الكلاسيكية الذي تقدم إلى الصالون في نفس العام بلوحة « قسم لويس الثالث عشر» وأسفرت تلك المعركة عن سخط النقاد على لوحة ديلاكروا ثم الاعتراف به بعد ذلك كزعيم للروماتيكية في الفن التشكيل •

وفى عام ۱۸۳۲ قررت العكومة الفرنسية التفاوض لعقد معاهدة صداقة مع سلطان مراكش ، فأوفسته بعثة برئاسة الكونت دى مورناى وكان ديلاكروا ضمين مندوبيها ، أبحر ديلاكروا فى الحادى عشر من يناير عام ۱۸۳۲ من طولون الى شمال افريقيا ، وعاد الى باريس فى السابع من يوليو من ذلك العام ، وأوجت له تلك الرحلة بلوحات منها « نسحاء الجزائر فى قاعانهـمن » وهى موقعة ومؤرخة فى ۱۸۳٤ .

وقده فضالت حكومة لويس فيليب والحكومات التسالية تكليف ديالاكروا بأعمال التزيين المعمارية العديدة والهامة ١٠ الأمر الذي لم يبغه أي فنان آخر في ذلك القرن ١ فصور لوحات في صالون الملك ومكتبة في قصر بوربون ، ومكتبة لوكسمبورج ( ١٨٣٨ - ١٨٤٧) . وتتوقف هنا لأن دلاكروا صور بألوان الزيت على القساش : « دانتي يقسمه فرجيليو الى هوميروس والى الشسمراء اللاتينيين ( ١٨٤٥ - يقسمه فرحيلو الى هوميروس والى الشسمراء اللاتينيين ( ١٨٤٥ - المدين المتلهمة ديلاكروا مجتمعة في الكيمبو ، ( شكل ٣٨ ) ، وهذا التكوين استلهمة ديلاكروا من الليمبو في الكوميديا الإلهية لهانتي الا أن الفنان ، كما دون في مذكراته ، أعاد خلى ذلك المشسمية وأهمها تلك التي يظهر فيها هوميروس يستند على مجبوعاته رئيسية وأهمها تلك التي يظهر فيها هوميروس يستند على صولجان ، وبصاحبه أوفيديو وستاتسيو وأوراتسيو في مشهد يستقبل فيه دانتي بالعرحاب حيث يقسمه فرجيليو ، وعند أقدام الشساعر

الاغريقى يتدفق ينبوع الهي حيث يربض ملاك على هيئة طفل صحفه ذى جناحين ، ويبدو وهو يقلم هخه المياه الى دانتى فى كأس من الذهب وعلى يسار هذه المجموعة يجلس أخيليس وإلى اليمين بروس بأسلحته ودروعه وفى المجموعة الثانية يظهر الاسكندر مسستندا الى ظهر أستاذه أرسطو وعلى اليسار يبدو سقراط ، وكذلك يظهر ديموستين ضمن هذه المجموعة وفى المجموعة الثالثة يظهر بينهسا أورفيو ، وايسيودو ، وسافو ، ونساء يجمعن الأزهار على حافة نهر وأخيرا المجموعة الرابعة ويظهر ضمنها يوليسوس قيصر ، وشيشرون وغيرهما ،

وكان ديلاكروا آخر مصورى الجدران العظماء في تقاليد الباروك، لا يخشى الأسطح الفسيحة ، وبرع في نرجمة معاني التيمات القديمة في الأساطير ، والمدين ، والتاريخ بتمكن واقتدار .

وتظهر قوة ديلاكروا أيضا في التكوينات التذكراية متل لوصة «عدالة تراياتو» ( ١٨٤٠ – متحف الفنوف الجميلة ، روان ) \* وهذه التيمة مأخوذة عن الكوميديا الالهية لدانتي ، ولوحة « دخول الصليبيين الى القسطنطينية » ( متحف اللوفر ، باريس ) وهي موقعة ومؤرخة عام ١٨٤٠ \* وقد حركت هذه اللوحة بودلير أخيرا فقال : « لم يبرز احد بعد شيكسبير مثل ديلاكروا في مزجه بين الدراميا والاستغراق في التفكير الحالم ليخلق حقيقة يلفها الفموض » \* وهي لوحة شاعرية تدعو للتأمل ،

وصود ديلاكروا أيضا بالألوان المعارك الحربية ، الصياء الدرامي للأسود والنبور ، حيوانات تتصارع ، وصلوره العديدة للحيوانات تميك المنظرة والبصيرة ، وتكشف عن تكنيكه اللامع المتألق ، كما صود لوحات الشخصيات أصدقائه الحميمين مشل شوبان ( ١٨٣٨ – متحف اللوفر ، باريس ) ،

وداوم دیلاکروا علی کتابة یومیاته من عام ۱۸۲۲ الی عام ۱۸۲۶ ثم من عام ۱۸۶۷ حتی عام ۱۸۲۳ ·

وتوقى ديلاكروا فى السابعة من صباح الثالث عشر من أغسطس عام ١٨٦٣ ولم يترك من بعده مدرسة مرتبطة به ولكن هناك آثارا التاثيرين وهم فنانو الانطباعية البصرية ، والتأثيرين الجدد وحتى فان خوخ قد استلهم من مفهوم

ديلاكروا عن التعبير اللونى الرمزى أو العرامى • وغالب ما يعتبر ديلاكروا كاعظم مصور يارع فى استخدام الألوان ، ويعتمه فى المقام الأول عليها بين جميع المصورين الفرنسيين •

# ۸ بونافینتورا جینیال

رسسسام ومصور آلمانی ولد فی برلین فی الثامن والعشرین من سبتمبر عام ۱۷۹۸ ، وتوفی فی فایمار فی الثالث عشر من توفیسر عام ۱۸۵۸ •

ذهب الى روما عام ١٨٢٧ حيث انفسسم الى النازارين و وولاء يرجع تاريخهم الى عام ١٨٠٩ عندما أنشأ اثنان من المسورين الشسبان في فييناهما أوفربيك وبفور شبه نظام دينى : أخوة القديس لوقسا على اعتبار أنه حامى الفنسانين ، بهدف التجديد الروحى للفن الألماني الدينى تقليدا لأعمال ديور ، وبيروجينو ، والفنان المساب رافايللو و وهب الاثنان الى روما عام ١٨١٠ وبدءا يحملان في دير سانت ايزيدورو المهجور حيث انضم اليهما آخرون أهمهم كورنيليوس ، وأصبح الكثيرون ومنهم أوفربيك من الكائوليكين ، وأهسجت الجماعة تعرف بالنازارين، وتتجربة مستملت من معارسة مدارس القرون الوسطى ، اشتركوا مع وتجوده في تصوير بعض لوحات الفريسكو ( ١٨١٦ – ١٨١٧ ) وهي موجوده عرف براين ، وقاموا برغرفة كازا ماسيم في روما ( ١٨١٩ ) ، وقد عرفت أفكارهم في انجلترا ، ولاقت اعجابا هناك ومنهم دايس ، وأثرت على جماعة ما قبل الرافايللية ، وكذلك تأثر أنجر باسلوبهم .

وتاثر جينيللي بميكلانجو تاثرا قويا · وتاثر أيضيا بجسوؤيف أنطوت كوخ ، وياعمال آزموس ياكوب كارستنز ·

وفي عام ۱۸۳۱ ذهب الى ليبزيج · وفي عام ۱۸۳۹ ذهب الى ميونيخ ثم استقر في عام ۱۸۵۹ في فايدار ·

ويمتاز أسلوبه بأنه يصور من خلال كلاسيكية تكلفية · عمل في ميونيخ لدى الكونت شاك ، وفي فايمسار عند الفراندوق كارل الكسندر · ومن أعماله الهامة السلسسلة التي رسمها عن الكومديا الالهية لدانتي ( ١٨٤٠ - ١٨٤٦ ) • وقد اخترت من أعمساله رسما توضيحيا لباولو وفرانتشيسكا ( شكل ٣٩ ) • وهذا الرسم مستمد من الانشودة الخامسة من الجحيم • وله رسوم توضيحية استمدها من هوميروس ( ١٨٤٤ ) • ومن أعماله أيضا : « من حياة سساحرة مشعوذة » ( ١٨٥٧ ) - « من حياة فنان » ( ١٨٦٧ ) •

وتتميز رسومه بخطوطها السريعة العاجلة ، وتعبيرها الواسسم الخيال ٠٠

٩

# نيقولا سانيزى

مصور ابطاني نشساهد من الحيساة اليسومية ومن الفنسون الأدبية ، ومصور معارك ، وطباع حجرى • ولد في قلورنسا عام ١٨١٨ وتوفي في نفس المدينة في السابع من ديسمبر عام ١٨٨٨ •

ومن أعماله االتي تأثر فيهسا بالكوميديا الالهية لدانتي لوصة «كونيتزا يختطفها سورديللو » ( شكل ٤٠ ) • وقد ورد ذكر كونيتزا في الانشوءة التاسعة من الفردوس •

١.

#### جوذيبي برتيني

جعله والده جوفاني باتيستا برتيني يتقن التلوين على الزجاج، الا أنه درس بعد ذلك التصوير بالزيت في آكاديمية ميلانو حيث حصل

فى عام ١٨٤٥ على جائزة روما الكبرى عن أولى لوحاته : « مقابلة دانتي مع الراهب الاربو » ( شكل ٤١) • واللوحة محفوظة بمتحف بريرا فى ميلانو ، وفيها يشاهد دانتي وهو يسلم الراهب مخطوط البحيم، وهو حدث مشكوك فى صحته • وبعد أن أتم دراسته فى روما ، ذعب لزيارة فلورنسا ثم عاد منها ليستقر فى ميلانو •

وكانت اللوحات التاريخية في أثناء العصر الرومانتيكي قد تالت رواجا شمهيا في ايطاليا • ونجه أن الرومانتيكية في ميلانو وشمال ايطاليا قد نمت نموا كبيرا • وهذا الفنان الخصب الانتاج يكاد بكون قد اجتضن كل فروع الفنوف ، ولاقي نجاحا متواليا • فله لوحات جمية جدارية ( فريسكو ) ، وصور على زجاج توافد الكنائس ، وصور لوحات تاريخية عديدة ، كما صور أيضا الشخصيات •

ومن بين الأعمال التي أنجزها على الزجاج تصويره للكوميديا الألهية لمانتي التي عرضها في لندن عام ١٨٥٣ ونال عنها جائزة ، وذاعت شهرته • هذا علاوة على الصور التي رسمها على زجاج نوافل كاتدرائية ميلانو ، وكنائس نفس المدينة • وله أعمال أيضا في كاتدرائية كوهو ، وكنيسة سانتا ماريا سوبرا مينيرفا في روما ، وسان بترونيو في بولونيا ، وكاتدرائية جلاسجو • وبخصوص أعماله الجصية الجدارية ( الفريسكو ) يمكننا أن نضعه في مصاف الاساتذة • ومن بين لوحاته نمذكر أشهرها : « دخول الأمراء ميلانو بعد معركة ماجينتا » ، «المقابلة الأولى بين دانتي وبياتريتشي » • وقام بتصوير شخصيات بارزة في مجتمع ميلانو • وأصبح أسمستاذا بالكاديمية ميلانو ، ومديرا لمتحف بولدى ما بيتمولى • ويحتفظ له متحف آمبروزيانا في ميلانو بأحد أعماله : « مقابلة مارى ستيوارت واليزابيث » •

# 11

# آنسيلم فويرباخ

مصور ألماني ولد في شباي عام ١٨٢٩ ، وتوفى في البندتية ١٨٨٠ . وخو و أحد من أبر المصورين الروماتتيكين الألمان ، بدأ مسيرة حياته الفنية تلميذا لفيلهام فون شادوف ، وشيرم باكاديمية ديسلدورف عام ١٨٤٠ . ودهب إلى ميونيخ في الفترة من ١٨٤٨ الى ١٨٥٠ حيث قام بعراسة مكتفة في المتحف الإسانة التصوير الهولاندين والفلسنكيين ،

وأمضى فى باريس الفترة من ١٨٥١ الى ١٨٥٣ ، فدرس بعض الوقت على يد توماس كوتور ، وتأثر تأثرا قوياً بديلاكروا ، وكوربيه .

ذهب الى اليطالياً عام ١٨٥٥ مع الشاعر شيفيل حيث توقف **أولا فى** البندقية ثم فى روما التى مكث بها حتى عام ١٨٧٣ عندما دعى ليقوم بتدريس تاريخ التصوير بأكاديمية فيينا \* ثم عاد الى البندقية عام ١٨٧٦ •

وقبل اقامة فويرباخ بايطاليا ، كان فنه يختلف قليلا عن تلاميد كوتور الآخرين ، الا أنه سرعان ما طور أسلوبا نيوكالاسبكيا قويا بناثير فن العصور القديمة ، وفن التصوير في عصر النهضة المتقدم في إيطاليا مما وضعه في مقدمة الجيل الثاني من المصورين الرومانتيكيين الألمان الذين يعملون في روما ، وكثير من تحفه التي أنتجها في تلك الفترة الإيطالية تلفت الأنظار بقوة شخصياتها النسائية ، وخاصة الإيطالية نانا ريزي ،

وكان يتخذ موضوعاته من المآسى الاغريقية « ميديا » ( ۱۸۷۰ ، ميونيخ ) ، والأساطير الاغريقية من خلال عيني جبته مثل « ايفيجينيا » ( ۱۸۷۰ ، دارمشبتات ) ، ومن دانتي مثل « باولو وفرانتشيسكا » ( شكل ٤٤ ) التي صورها في عدة معالجات في تدفق وطلاقة وسلاسة ورشاقة فلاكسمان وجوستاف دوريه ، وقد جمل العاشقين فوق أرض أحد المتنزهات ، وبدون ظهور شخصية مالاتيستا ، ومن أعماله أيضا التي تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتي : « دانتي في العالم السفلي » ( شكل ٤٣ ) .

#### 17

# دانتی جابرییل روسیتی

مصور وشاعر انجليزى من أصل ايطالى فقد كان ابنا لأحد اللاجئين السياسيين الايطاليين فى لندن • ولد فى العاصمة البريطانية عام ١٨٢٨ ، وتوفى فى بيرشينجترن ، وهى بلدة على ساحل البحر بالقرب من كنت ، عام ١٨٨٢ • وهو يعد أحد مؤسسى حركة ما قبل الرافايللية •

درس فى الفترة من ١٨٤٦ الى ١٨٤٨ فى مدرسة الآثار القديمة بالاتحاديمية الملكية فى لندن \* ثم تعلم لدى فورد مادوكس براوك ثم تركه بعد شهور قلائل ليتعلم على يه: وليم هولمان هنت - كون دانتي جابرييل روسيتي في عام ۱۸۶۸ مع المصور وليم هولمان هنت ( ۱۸۲۷ ــ ۱۸۲۹ ) والمصور جون ايفيريت ميليس ( ۱۸۲۹ ــ ۱۸۲۹ ـ ۱۸۹۳ ) نواة جماعة أخوة ما قبل الرافايللية ، وكان من أعضائها أيضا شبخصيات أدبية ، نشأت هذه الحركة كرد فعل ضده الأسلوب الفيكتوري الاكاديمي ، وكان راسكين هو الناطق بلسان هذه الحركة ، وطالما تغنى بالكاندرائيات القوطية ، وفناني فاورنسا في القرن الحامس عشر ،

ان الدقة البالغة والاتقان والحلق في القرن الرابع عشر رأى أعضاء حركة ما قبل الرافايللية صورتها منعكسة من لوحات الفريسكو في كامبو سانتو • نقد رأت حركة ما قبل الرافايللية في الفن الذي يعود تاريخه الى ما قبل رافايللو ( ومن هنا اضتقوا اسم حركتهم ) أساوبا أكثر مباشرة ، وبالتالي أكثر واقعية من فن معاصريهم • وليس هذا فحسب ، بل ان اعضاء هذه الحركة رأوا فيه أيضا وداعة طبيعية في بساطة تصوير الاشياء والمرضوعات التي كانت مشربة بشعور ديني حقيقي يمتاز بالأصالة والنقاء • وعناك صفيتان بارزتانه في فن ما قبل الرافايللية ظهرت في مستهل الحركة تبدوان ظاهريا كتوترات متناقضة في حركتهم • رومانتيكية المصور الوسطى وايجابية وضعية يقينية واقعية ، غالبا بتركيز بليغ على التفاصيل الطبيعية • وهما في الواقع وجهان متقابلان لنفس بليغ على العفاصيل الطبيعية • وهما في الواقع وجهان متقابلان لنفس

والم يكن نداء جماعة أخوة ما قبل الرافايللية من أجل الاخاص والواقعية والصدق مجرد حملة من الشباب ضد العقم الأكاديس ، بل انه في الأهماق كان صرخة من القلب ضد الاتجاهات والأوضاع المميتة التي تخللت العقلية الفيكتورية ٠٠ وخاصة اللامبالاة ٠٠ تلك التي نست مع تصنيع المدن بهده المكينات والآلات القاتمة وما جلبته من كابة ومادية ، وظروف الحياة المرهقة الموسومة بطابع الفقر والرذيلة ٠

كان أول عمل مستقل لروسيتي هو : « انشيه أنتشيللا دوميني » ( ١٨٥٠ ، متحف تيت ، لندن ) وقام فيه بتصوير مجازات حزينة متأثرا فيها ببوتيتشيللي مع نفمة احتجاج على المجتمع ٠

تقابل روسيتى فى ذلك الوقت مع اليزابيت سيدال التى شجعها أيضاً على ممارسة قن التصوير ، وتزوجها عام ١٨٦٠ ، وتوجد لوحة شخصية لها فى متحف تيت بلندن ، كما كانت تستوضح أى يوقفها كل من هنت وميليس فى وضع خاص لكى يرسماها ، وظل جمالها العجيب الملفت للنظر يعشمش فى أفكار جماعة ما قبل الرفايلية واتباعهم حتى نهاية ذلك القرن ، وقد أنجز روسيتى بعضا من أفضل أعماله مستلهما

مشاعره التي يكنها الايرابيث سيدال · كما استنهمها في « مريم المجدليه في بيت سمعان الفريسي » ( ۱۸۵۸ ، متحف فيتروليم ، كامبريدج ) - ومع ذلك فان الترامه والتجامه وتقيده بمعتقدات أخرة ما قبل الرافايللية لم يدم طويلا · كان يستمد معظم موضوعاته من دانتي ومن عالم حالم الرافزون الوسطى ، والذي كان ينعكس أيضا في شعره · وكان تفضيله اللاوان الماثية ، واستغراقه وانشغاله الكامل بدانتي ( في ۱۸٦۱ نشر ترجمات من أعمال دانتي والأشعار الايطالية المبكرة ) يذكرنا بوليم بليك، وعلى ذكل يمكن اعتبار روسيتي فنان رومانتيكي متأخر جاء في فترة أكثر تطورا ·

وفى عسام ١٨٦٢ توفيت زوجته بسبب تعاطيها لمجرعة مفرطة من اللودنوم وهو مستحضر أفيونى • اعتصره الحزن ، وانعزل عن العالم ، وأصبح مدمنا على أقراص الكلورال المنومة •

وربما كانت آخـر اعماله التي تعكس قوته وتركيزه السابقين لوحته الشهيرة « بياتريس المباركة » ( بياتا بياتريس ) في عام ١٨٦٣ ( متحف تىت ، لندن )

نشأ روسيتي وتربى في أسرة أدبية ، وخطا منا طفولته المكرة مع أعمال دانتي الذي كان أبوه عالما في ميدانها ، وقد نست في مخيلته عاطفة مشبوبة نحو شاعر القرون الوسطى الذي عبر في شعره عن السر المقدس للحياة أكمل تعبير • وبالنسبة لروسيتي كانت الرموز والأشكال الظاهرية في عالم العصور الوسطى يغذيها الاحساس الدرامي بطقوس الأسرار المقنسمة والايمان بها للخلاص ـ عند المسيحيين · ويرى روسيتي أن الصدق في الفن يجب أن يترجم من خلال الحبرة الخالصة للحياة ، والتي لا يجدها كما كانت بالنسبة لكل من هنت وميليس في العالم الظاهري للحياة اليومية ، ولكنه يعثر عليها في الحياة الخيالية للأدب والأساطر • واللوحة التي صورها روسيتي والتي بلغ فيها الى أعمق تماثل وتطابق مع دانتي هي « بياتريس المباركة ، ( شكل ٤٤ ) ، السابق ذكرها ، والتي أنجزها في العام التالي لموت زوجت اليزابيث سيدال التي اصبحت بياتريتشي بالنسبة لروسيتي ، وهي الحب المثالي لدانتي ، ورمز اللاهوت في الكوميديا الالهية ، والتي تقود شاعر القرون الوسطى لرؤية النور الالهي في الفردوس • وقد تحولت اليزابيث سيدال في لوحة روسيتي في رقة ولطف من رمز اللاهوت الى رمز للفن ، وتقود الفنان المصور الى. رؤية الحقيقة في وحدة واحدة حيث الفنماء والخلود الماضي والعاضر ، والواقع والرمز قد تصالحًا ووفق بينهما في صورة الجمال النابض بالحياة • وفي تلك اللوحة أفلح روسيتي كثيرا في نقل واقعية المعالم الرومانتيكي الصورة كلها الصورة كلها الصورة كلها تستحضر اشستياق دانتي وحنينه الى بياتريتشي كسا تستحضر حزن روسيتي على زوجته المتوفاة ، والذي صور هذه اللوحة كصورة لها في ذكراها • وتشير المزولة أي الساعة الشمسية الى التاسعة وهي ليست ذكراها • وتشير المزولة أي الساعة الشمسية الى التاسعة وهي ليست المور الذي مانت فيه بياتريتشي كما ذكر أندريا روز في كتابه عن ما قبل المرافق فقد عقد المنافق السن التي قابلها فيها دانتي الأول مرة وتعلق بها يقية عموه كما ورد ذلك في المعمل الأول فيها دانتي الأول و كان رقم تسعة أيضا هو الساعة التي كانت فيها اليزابيت سيدال على شغا الموت ، فقد توفيت مباشرة عقب تناولها المشاد التي الليالة وجدها قل بيته في تلك الليالة وجدها قد فارقت المياة • ونحن ترى في هذه الموحة شخصيتين على جانبي بياتريتشي احداهما تشل الحب والأخرى تمثل دانتي يسدان على جانبي بياتريتشي الني تظهر في لحظة الموت منتشية جدلى •

وروسيتي يصور بريشته هنا منفعلا مشبوب العاطفية مؤكدا أن كليهما كعهد الدكري زوجته ، وكتجسيد للتصدوف والتامل الساطني والتبصر الروحي للكوميديا الالهية ، هما روح الفن تتجاوز الفناء مثلما تسمو روح اللاهوت فوق اللحم والوجود المادي .

واللوحة تبين لحظة صعود بياتريتشي الى السماء ١٠ فهي تجلس في شرقة غافلة عن المدينة كما لو كانت في غشبية ١٠ وكل لون استعمله روسيتي له معنى محدد واضبح صريح ١٠ فاللون الأحمر للطائر رسول الموت وللسخصية المشلة للحب ، واللوث الأبيض للخشخاش وهو نبات مخدر يجلب النوم ، واللوثان القرمزي والأخضر لملابس بياتريتشي يجمعان بين الأم والأمل على التوالى ٠

ومن أعماله أيضا المستقاة من الكوميديا الالهية وحباة مؤلفها لوحات نصل : « بيأتريتشي تحيي دانتي ، ( شكل ه ٤) ، « حلم دانتي الذي تخيل فيه موت بياتريتشي » ( شكل ٤٦) وهي محفوظة في متحف والكر للفن بليفربول ، استمه روسيتي تيمتها من الرؤيا التي شاهدها دانتي في منامه متخيلا فيها موت بياتريتشي ٠٠ تلك التي ذكرها في « الحياة المديدة ، وهذه اللوحة منفذة بالزيت على القماش ويرى فيها دانتي يقوده الحب ، الذي يبدو متدثرا بثوب أحمر ملتهب الى حيث يقف محزونا يقوده الحب ، الذي يبدو متدثرا بثوب أحمر ملتهب الى حيث يقف محزونا بعبواد فراض الموت المسجاة فوقه بياتريتشي التي تقف قبالة رأسها

وفدميها وصيفتان في اردية خضرا، فضفاضة وترفعان فوتها غطا، حريريا توطئة لتكفينها وقد انتثرت فوقه أغصان ذات ورود برية · ونبدو رعور الموت ذات اللون الأحمر الفاتح مبعثرة على الارض · وهناك بابان مفتوحان على اليمين واليسار نلمح من خلالهما مدينة فلورنسا · ولروسيتي أعمال أخرى في هذا المجال : « دانتي يرسم صورة لملاك في الذكرى السنوية الأولى لوفاة بياتريتشي » ( شكل ٧٤ ) ، « بيا دى تولوميي » ( شكل ٩٤ ) ، « بيا دى تولوميي » ( شكل ٩٤ ) ،

# 18

#### جوستاف دوريه

مات جوستاف دوريه منذ مائة وثلاثة أعوام مضت في اليوم الثالث والمشرين من يناير عام ١٨٨٣ وهو في الحادية والحسين من عمره وسرعان ما طواه عالم النسيان ، رغم أن رسومه التوضيحية في الكتب ما زالت عائشة بيننا ، ولها تأثيرها القوى عندما نشاهدها و فلماذا يخبو ضوء الرجل الذي يقف وراه أعمال بمثل تلك الحيوية ؟ بل ان بعض المراجع تسقطه من الحساب وتففل ذكره! الأمر الذي يستدعى دراسته دراسة متأنية و

ان بول لویس جوستاف دوریه المعروف بجوستاف دوریه رسام وحفار ومصور ومثال فرنسی ولد فی سبتراسبورج فی السادس من ینایر عام ۱۸۳۲ ۰

ظهرت مواهبه الفنية مبكرا وهو لم يزل في الرابعة من عمره • كان أول انتاج له بطريقة الطباعة الحجرية في سن الثالثة عشرة •

وفي عام ١٨٤٧ سافر مع والديه الى باريس للدراسة بها .

عشق دوريه الموسيقي ، والمسرح ، والسيرك ، وأساطير الألزاس والغابة السوداء ٠٠ ، وضوعات زودت رسومه التوضيحية بقوة حالمة ٠

كان دوريه رساما غزير الانتاج في الرسوم التوضيحية المحفورة على الخسب • ثم يبدأ بمد صحيفة أسبوعية برسوم معدة للطبع بطريقة الطباعة الحجرية • وكان خياله في رسومه ينزع الى الفانتازية • ولكنه سرعان ما عاد الى عمل الرسوم المحفورة على الخشب مستعينا بفريق من مهرة المساعدين •

قام دوریه بعمل رسوم توضیحیة محفورة على المشب لکتب منها : جارجانتوا لرابلیه ( ۱۸۵۳ ) ، الکونت دورلاتیك لبلزاك ( ۱۸۵۳ ) : جحیم دانتی ( ۱۸۹۱ ) ومنها : « مینوس ، القاضی الجهنمی ، یجلس عنه مدخل الحلقة الثانیة من الجحیم » ( شکل ٥٠ ) ـ « دانتی یقابل بوونیتو لاتینی فی الجحیم حیث تتساقط شظایا من اللهب فوق الرمال الملتهبة » (شکل ٥١) ـ « وصینما چننا للیوم الرابع ، رمی جادو نفسه عند قدمی قائلا : أبتاه لم لا تساعدنی ؟ • وهناك مات ، وکما أنت ترانی . ورایت الثلاثة یستطون واحدا واحدا ٥٠٠ » ( شکل ٥٢ ) ، دون کیخوتی لشربانتس ( ۱۸۹۲ ) ، الفردوس المفقود لمینتون ( ۱۸۹۳ ) باسلوب یجمع بین الرسوم المرنة والجلال المیلودرامی •

وهناك اجحاف آخر لحق يدوريه عندما ذكرت معظم المراجع أنه قام يعمل ، رسوم توضيحية لجحيم دانتي فقط ، ولكنني اكتشفت رسوما لدويه مستمدة من المطهر ، وأخرى من الفردوس \* ومنها : « فلتذكر ني لدويه مستمدة من المطهر ، « فلتذكر ني الفردوس \* ومنها : « فلتذكر ني فأني أنا بيا » ( شكل ٣٥) وهو رسم مستمد من الأنشودة الخامسة من الأخجار التقيلة » ( شكل ٤٥) وهو رسم مستمد من الأنشودة الثانية عشرة من المطهر » « دانتي يقابل فوريزى دوناتي في المطهر » ( شكل ٥٥) وهو رسم مستمد من الأنشودة الثالثة والعشرين من المطهر ، « دانتي وبياتريتشي يقابلان بيكاردا في سماء القبر » ( شكل ٣٥) وهو رسم مستمد من الأنشودة الثالثة من المدوس ، « دانتي وبياتريتشي يتأملان وردة الطوباوين الناصعة البياض في الامبيريو أو سماء السماءات » ( شكل ٥٧) وهو رسم مستمد من الأنشودة الحادية والثلاثين من الفردوس . «

وما زالت رسوم دوريه المعفورة عن الفساد السمياسي في الحيساة الملندنية تمد المؤرخين الاجتماعيين بما يحتاجونه من مادة • وهناك متعف خاص برسومه هو متحف دوريه بلندن

أنتج قليلا من اللوحات المصورة وبعض التماثيل في سنوات حياته الأخيرة ، الا أنها لم تكن تضارع نجاحه في أعمال الحفر ، اذ كان من أنجع رسامي الكتب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ١٠ أما لوحاته الني صورها فتنم عن نمو هزيل في احساسه باللون ، وتفتقر الى التلقائية التي تمتاز بها رسومه التوضيحية في الكتب ١٠

# آموس كاسيولي

مصور إيطالى للموضوعات التاريخية • ولد في آشانو باقليم سيينا عام ۱۸۹۲ • تعلم الوسيقى والادب في عام ۱۸۹۲ • تعلم الوسيقى والادب في معهد بآريتزو الا أنه اضطر الى قطع دراسته بعسد وفاة والده • وقد تبرعت سيدة خيرة لمعاونته على اكمال دراسته في الرسم فالتحق باكاديبية سيينا التي أهفى بها عامين • ومن هناك عاد الى روما بمعاش متراضع منحه له الفرائدوق ، فتحسنت أحواله المالية • وفاز كاسيولى في مسابقة عرض فيها لوحة : « معركة لينيانو » والتي توجد الآن في متحف الفن الحديث بفلورنسا ، والذي يحتفظ له أيضا بلوحة « عطاء الربيع » ولوحة لاحدي الشنعصات •

وقد الهمته ماساة الحب بين فرانتشيسكا دا ريميني وباولو مالاتيستا التي كشف عنها دانتي وعالجها في الأنشودة الخامسة من الجحيم ، فصور ذلك الحدث المشهور في لوحة رومانتيكية بالالوان مفعة بالحيوية في اللحظة التي غمرتهما ليما نشوة الحب فسقط من أيديهما الكتاب الذي كانا يقرآن عن قصة حب السير لونسيلوت والملكة جوينفير ، والتقت شفتاهما المرتعشتان في قبلة حارة عميقة (شكل ۸۵) .

10

### سيهيون سولوهون

مصور انجليزى ، ولد فى لندن عام ١٨٤٠ ، وتوفى عام ١٩٠٥ . وهو، من أسرة معظمها من الفنانين • وكان صديقا حميماً للشاعر الانجليزى سوينبيرن ، والمصور الشاعر روسيتى ، وقد أثارا خياله واتجاهاته الجمالية •

كانت أعمال سولومون المبكرة معظمها مكرسا السيدان من الانجيل ، وهند عالجها باسلوب متفرد بمناز بخيال رفيع • وقد أثر فيه الفن الإيطالي فيما بعد ، وخاصة ليوناردو واتباعه • ويرى هذا التأثير واضعا في « باخوس » ( متحف الفنون ، برمنجهام ) • وكان سولومون له شعبيته بين معبى الجمال وخاصة في

أعماله الفئية الأولى ، واعتبر من الرواد الطليعيين في الفن ، الا أن حياته انتهت وهو مفمور ، وقد خبت شهرته •

ويحتفظ له متحف تيت في لندن بلوحة صور فيها دانتي وهو في سن التاسعة عندما قابل بياتريتني لأول مرة (شكل ٥٩) \*

# ۱۳ آئبرت مینیان

آلبرت بيير رينيه مينيان مصور شخصيات ، ومصور لوحات من التاريخ ومن الموضوعات الادبية • وهو فنان فرنسى ، ولد فى بيمونت فى الرابع عشر من أكتوبر عام ١٨٤٥ ، وتوفى فى سانت برى فى التاسع والعشرين من سبتمبر عام ١٩٠٨ • تتلمذ على نويل وعلى لومينيه •

بدأ يعرض في الصالون عام ١٨٦٧ : « منظر فاخر » و « داخل المزرعة » فلفتت اللوحتان أنظار النقاد • ولكنه في العام التالى اتبجه الى تصوير اللوحات التاريخية التي أصبحت لها القدح المعلى في أعماله • وحصل على عدة ميداليات ، فقد فاز بالميدالية الثالثة عام ١٨٧٤ ، والميدالية الثالثة عام ١٨٧٤ • ومنح والميدالية الثانية في عام ١٨٧٦ ، والميدالية الأولى في ١٨٧٩ • وضح ميدالية الشرف في عام ١٨٩٦ عن أوحته « موت كاربو » التي اقتنتها اللولة ، وعرضت في متحف لوكسمبورج • وفي نهاية مسيرته الفنية عكف على التصوير الزخرفي لا سسيما الخاص بالسجاد • وقد منح وسام جوقة الشرف ( الليجيون دونير ) ، اذ كان فنانا واعيا يمتاز بصوره ورسومه الدقيقة المتقنة •

وله أعمال في مختلف المتاحف نذاكر بعضها ، ففي متحف آميين : د دانتي يلتقي بماتيلدا عند النهر المسمى ليتى » (شكل ٢٠) ، وفي متحف آنجير : «لويس التاسع يواسى أبرص» ، وفي متحف لوكسمبورج: « اقلاع الأسطول النورماندى لغزو انجلترا » ، « دانتي وماتيلدا » ، وله في متحف مونتريال : « داخل نورماندى » ، وفي متحف باريس : « القديس مرقس » ، وله في متحف البندقية : « موت كاربو » ، وفي متحف ملبورن : « اللحظات الأخيرة في حياة كلودوبيرت » ، يهد أوجست رودان من أعظم منالي القرن الناسع عشر \* وقد رأت عيناه المنور في باريس في الرابع عشر من نوفيبر عام ١٨٤٠ • وكان متأخرا في دراسته الأولى ، ولكن الشيء الوحيد الذي راق له هو الرسم فكان يمضى معظم وقته مسجلا بقلمه ما يراه من حوله • التحق في عام ١٨٥٠ بمدرسة الرسم الحرة التي صارت فيما بعد مدرسة الفنون الزخرفية • وقام هوراس ليكوك دى بواسبودران بتعليمه الرسم ، بينما قام كاربو بتعليمه تشكيل التماثيل •

صار في عام ١٨٦٤ مساعدا للمثاله آلبرت كارير دى بلليز في مصنع سيفر للخزف الصيني حيث كان مطلوبا منه أعمالا أكثر مهارة على شاوك في بعض الأعمال الهامة التي كلف بها بلليز لزخرفة بعض المبائي. •

أرسيل عبيلا للبرة الأولى الى الصالون في عام ١٨٦٤ وهو تمثال « الرجل ذور الأانف المكسور » الا أنه رفض \*

سافر الى بروكسل عام ١٨٧١ حيث قام بزخرفة كثير من النصب التذكارية والمباني \*

وفى عام ١٨٧٥ ذهب رودان الى ايطاليا لدراسة فنها ، حيث تأثر على وجه خاص بميكلانجلو \* وقد كتب فيما بعد الى بورديل : و لقد حررنى ميكلانجلو من الفن الأكاديمى » \*

وقد أرسل رودان عملا الى صالون ١٨٧٧ هو : « عصر البرونز » فكان موضع جدل مثير وصل الى حد اتهام رودان بأن ذلك النيمثال نسخة مفرغة من قالب على الموديل الحى \* وظهرت براعة رودان أيضاً فى أعمال لاحقة « الرجل السائر » (١٨٧٧) و « يوحنان المعمدان يعظ » (١٨٧٨) .

طفق الذين يساندون رودان يزدادون حتى أن مساعد سكرتبر وزير الفييلة كلفه في عام ١٨٨٠ بزخرفة باب تذكارى من البرونز في مدخل متحف الفنون الزخرفية بباريس وكان ذلك المشروع هو منشأ « بوابات الجحيم » التي استلهمها من جحيم دانتي ، وكان الذي يقود سن قلمه هو البشرية اللانهائية ، بامالها ومعاناتها وآلامها ، وبتأوهات الحب وصرخات الخوف كانت اسكتشاته الاولى التي رسمها بقلمه للبوابات

ككل متأثره بأبواب الفردوس التي صميها جيبرتي لبيت العصاد في فلورنسا • الا أن ذلك كان حالة عابرة • فقد تطورت النماذج التمهيدية الصغيرة ( الماكيتات ) المصنوعة من الجس الى عالم حسى مسمعور رهيب مروع تكتنفه وخزات الألم ، ويخمه متحولا الى عالم غامض عند الجزء السفلى من الأبواب • وقه أدخل أشكالا رومانتيكية غامضة ملتوية ، وتعانى عذايا وآلاما مبرحة ، تذكرنا بلوحة « الدينونة الأخيرة » لميكلانجلو في كنيسة سيستينا ، والرسوم التوضيحية للكوميديا الالهية من عمل جوستاف دوريه ، والصور المحفورة لوليم بليك • وهو لم يتم هذين البابين الا أن كثيرا من تلك الأشكال التي تقرب من المائتين عدا تكون أساساً لبعض تماثيله الشهيرة التي عالجها كأعمال مستقله ومنها « آدم » ( ۱۸۸۰ ) ، « حواء » (۱۸۸۰ ) ، « حواء » (۱۸۸۰ ) ،

وكان رودان ينوى أن يضم تمثال الفكر على العتبة العليا للباين . وعلى ذلك فقد كان في وضعه هذا لكى يتأمل بافوراما الياس أسفله . ويذهب جانسون الى أن و المفكر ، تمتد جذوره بطريق غير مباشر على الأقل الى ابتداء طور الفن المسيحى ( تمثال آدم الذي يجلس في سكينة مفكرا وهو من أعمال النحت على العاج البيزنطية في القرن الثاني عشر المحفوظة في متحف والتر للفن ، بلتيمور ) •

وقد قادته قراءته للكوميديا الالهية لدانتي الى اختياره لموضوعات معينة : « أوجولينو » ( ۱۸۸۲ ) ، وهي مجيوعة نبثله مع أولاده وأخاده ، « باولو وفرانتشيسكا » ( ۱۸۸۷ ) ( شكل ۲۲ ) ، وهي مجموعة تمثل العاشقين وهما يتمرغان ويتقلبان وسط أمواج الهواء • • وذلك ضمين مشروعه الكبير عن « بوابات الجحيم » •

أما مجموعة « الأطياف الثلاثة » فقد اختار لها وضعا منعزلا مميزا فوق قمة النصب التذكارى والتي تبدو أنها فاقت سسائر التماثيل في منزلتها ووقارها وجلالها \* انها تنتمي الى المشهد الموحش المبتد اسفلها ، أن هذه الأطياف قد تركت الأرض ، وهي في يأسها الأخرس الصامت تلقى الهول والرعب في القلوب أكثر من أية صرخات خوف أو أنات الم ، وهذا هو في رودان في اقصى جرأته واقدامه وقمسة الدرامية الفطرية المتاصلة فيه والملازمة له ،

وفى عام ١٨٨٦ أنجز رودان نصبا تذكاريا تخليدا لأبطال كاليه . وله نصب تذكارية أخرى لفيكتور هيجو ، ولبلزاك وغيرهما ، كما قام بعمل العديد من تماثيل الشخصيات من البارزين مثل كليمنصو ، وبرنارد شو ، وبودلير . وفی عام ۱۹۱٦ أهــدی الدولة أعماله التي كانت لـم تزل فی حوزته ، وهی معروضة الآن فی متحف رودان بباریس ·

كان رودان مثالا رومانتيكيا متميزا من ناحية تفضيله للتشكيل والتعبير عن الشخصية والحركة \*

لقد هذب رودان في فرن ميكلانجلو ، وحرك فيكتور هيجو خياله٠

لم يكن هناك ما يشهد بالى تأثر رودان بضريح سان لورنزو الذي زاره في ايطاليا • فعبقرية ميكلانجلو المعبرة تظهر في تضخيه المتوازن للمضلات ، وكان يصل الى ذلك بصقل الرخام مباشرة ، بينما رودان كان يشكل سطوحا صغيرة مضيئة ومجار للظل الذي ينساب هينا رقيفا مع المضوء المنعكس الذي ينبر الجسم فيبدو اللحم كانه ينبض بالحياة •

۱۷ ان زیارة رودان لمقابر سان لورنزو التي لم تستكمل علمته أنه اذا تركت بعض المناطق دون استكمال فان ذلك یعزز تأثیر المنساطق الانفری ، ویزیدها قیمة وجمالا · غیر أن میكلانجلو كان یترك أجزا من الرخام دون أن یمسها لأن الوقت لم یسمع له باكمال عمله ، اما رودان فقد فعل ذلك بترو و تعمید ·

وكانت تماثيل رودان تحفا رائعة في نسبها لأنه كان يرجع دائما الى الجسم الانساني •

ويمكننا القول أن رودان كان ينتمى الى حركة التعبيريين فى روحه ولكنه كان قبل كل شيء ينشد اقتناص الضوء ، ويبحث عنه ساعيا اليه •
ان التعبيريين يحاولون اعادة تكوين الفسوء الطبيعى بتكسيره الى الوانه
المكون منها • وحاول رودان أن يحصل على نفس النتيجة بتكسير الأسطح وكان اهتمامه بالدقة التشريحية أقل من اهتمامه بتوزيع البروزات الرقيقة
والتجاويف ليقتنص ذبذبات الضوء • وهذا هو سبب نجاح أعمال رودان
في المعارض المتوجة في الهواء الطلق •

والحلاصة أنه لم يكن من طبيعة رودان تطبيق النظريات، التعبيرية أو غيرها • أن الذي يحثه ويدفعه ويحركه تحو الفن الحيوى الذي سكب فيه حياة جديدة كان الهاماً تلقائياً ذاتياً نابعاً من مزاجه الحاص •

وفى الثانى عشر من نوفمبر عام ١٩١٧ كان رودان يرقد فى فراشه خامد الحركة وقد ارتفعت درجة حرارته ، وتنقسه يبعث صغيرا حادا فى حنجرته \* اسبتدعى الطبيب فشخص مرضه التهابا رئويا \*

وقى الساعة الرابعة من صبيحة اليوم السابع عشر من نوفمبر زحفت اليه برودة الموت \*

ستبيفن ريد

مصور شخصیات ولوحات من التاریخ ورسام کتب انجلیزی · ولد فی آبردین عام ۱۸۷۳ · تعلم فی ادنبره ، وعمل فی لندن ·

من أعماله لوحة ملونة تمثل دانتى بعد نفيه من فلورنسا وهمو فى طريقه الى باريس عندما توقف ليقرعباب دير سانتا كروتشى ديل تشبرفو ، حيث سئل عما يبحث فأجاب : السلام » (شكل ٣٣) .

### 19

#### هنري هوليداي

مصور ورسام كتب ورسام على الزجاج بلندن • ولله في السابع عشر من يونيو عام ١٨٣٩ ، وتوفي في الخامس عشر من أبريل عام ١٩٣٧ •

عرض أعماله في الأكاديمية الملكية ، وفي متحف جروسفيدور في عام ١٨٥٨ ،

ويحتفظ له متحف ليفربول بلوحة عن « مقابلة دانتي وبياتريتشي » ( شكل ٦٤ ) وذلك عندما تقابلا في سن الشباب بعد مضى تسع سنوات منذ أن رآها للمرة الأولى وهو في التاسعة من عمره • وتبدو بياتريتشي وهي تحمل زهرة في يدها اليسرى المنتنية فوق صدرها وتسير بين صديقتين في أحد شوارع فلورنسا المطلة على نهر الأرنو • ويشاهد دانتي وقد انتحى جانبا على تثب منهن عند جسر سانتا ترينيتا محاولا أن يحظى بنظرة من بياتريتشي وهو يتأمل جمالها الهادي مأخوذا • وفي حركة فبدا لنا وقل في حركة فبدا لنا وكائنا نسمع دقات قلب ذلك المحب الواله • ونشاهد بياتريتشي وهي تنظر قدما الى الأمام ، في حين راحت صديقتاها ترنوان الى دانتي • فهدا يمناهين بعض الحمائم تلتقط الحب من أرض الطريق وهي ومن وظهرت على يمناهين بعض الحمائم تلتقط الحب من أرض الطريق وهي ومن للسلام الذي كان ينشده دانتي • وفي الخلقمة يظهر منظر طبيعي لجزء من للسلام الذي كان ينشده دانتي • وفي الخلقمة يظهر منظر طبيعي لجزء من مدينة فلورنسا وأحد جسورها فوق نهر الأرنو •

وفي عام ١٨٧٦ ظهرت الطبعة الأولى من قصيدة لويس كارول « صيد

السنارك » وليس في عام ١٨٦٦ كما ذكر أمانويل بينزيت في قاموسه عن الفنانين التشكيليين ويقول مارتين جاردنر أن «صيد السنارك » قصيدة هراء وتوافه خالدة • وقد قابل كارول المصور هنرى هوليداى لأول مرة عام ١٨٧٠ عندما زار الفنان أوكسفورد لزخرفة أفريز داخل الكنيسة الملحقة بالكلية • وفي الخامس عشر من يناير عام ١٨٧٤ ذكر كارول في الدفتر الذي يدون فيه يومياته ، أن هوليداى أعطاه سلسسلة من الرسوم المتقنة الرائمة عن أطفال عرايا • وتحدث كارول مع هوليداى قائلا أن رسسومه أوحت اليه برغبة في أن يقوم بعمل رسوم توضيحية لكتاب سيؤلفه للأطفال ، أذ أن رسومه تمتاز بالرئساقة والجمال • وإذا

ولكن كيف نجح هوليداى فى عمل رسوم جروتيسك للسنارك ، ان رسومه كانت واقمية عدا الرءوس النى كانت أكبر من المعتاد والصفة السيريالية الطفيفة الناشئة من أنه كان يقوم بعمل رسوم توضيحية لقصيدة سيريالية ، فالسنارك مخلوق خيالى غامض مجر من ابتداع لويس كارول ، وقد عبر هنرى هوليداى فى رسومه التوضيحية عن النص تعبرا فيه نفحة فانتازية بدت خيسالية وهمية غريبة فيها بشسائر مسبقة للسدربالية ،

#### 4+

# يوليوس شميد

مصور نمساوی للموضوعات التاریخیة ، والشخصیات ، ولد فی فیینا فی الثالث من فبرایر عام ۱۸۵٤ ، وتوفی فی الأول من فبرایر عام ۱۹۳۰ ، وهو تلمید آیزینمنجر با کادیمیة فیینا ، وحصل علی جائزة روما عام ۱۸۷۸ ، اقام فی ایطالیا ، وعندها عاد الی وطنه استقر فی فیینا ،

كان شخصية بارزة في المعارض الفنية بباريس ، وحصل على الميدالية البرونزية عام ١٩٠٠ ( المرض العام ) •

وتحتفظ دار بلدية فيينا بأعمال له ، ومنها : « الامبراطور فرانسوا جوزيف » • ومن أعماله الموجودة بستحف الناريخ بدار البلدية بفيينا : « بيتهوفن » ، « مجموعة العرف الرباعي لهايدن » ، « حفل ساهر لشو بررت في بيت ثرى من فيينا » • ومن لوحاته التي عبر فيها عن الكوميديا الالهية : « فرجيليو يقود دانتي خالال الجعيم حيث يشاهه عقاب فرانتشيسكا دا ريميني » ( فيينا ) ( شكل ٦٥ ) .

#### 71

#### تشيزاري لورينتي

مصور ومثال ايطالى ولد في ميزولا باقليم فيرارا في السادس من نونسير عام ١٨٥٤ ، وتوفى في البندقية عام ١٩٣٦ ، كان اسمه مسجلا في المدرسة الحرة بفلورنسا ، عمل في نابولى ، واستقر به المطاف أخيرا في المبندقية ، صنفه الناقد فيتشنتسو كوستانتيني ضمن ممثلي التصوير الشعرى الفنائي ، اشترك في بينالى البندقية .

بدأ لورينتى أولا يتصوير مشاهد شعبية · وفيما بعد أصبح يميل الى فزعة عاطفية مفرطة غير واضحة تتسم بالابهام والفبوض · ومن اعماله: « بين الكاس والشفاة » ، « المتنزهات » ، « الطائر أبو قلنسوة » ، « القطع المكافى \* » · كما قام بزخرفة وتزيين محطة بادوفا · ورسم تصميما لسوق السمك بالبندقية الذي شيده وبناه د · ووفولو في عام ١٩٠٧ ·

وقد تأثر تشیزاری لورینتی بالکومیدیا الآلهیة ، ومن أعماله عنها لوحة رسسمها تمثل « دانتی یقابل بیکاردا شقیقة کورسو وفوریزی دوناتی » (شکل ۳۱) ۰

#### 44

#### لوتوفيكو بولياحي

مصور ومثال ورسام کتب ووسام ( ناقش أوسمة ) ایطانی · ولد فی میلانر فی الثامن من بنایر عام ۱۸۵۷ ·

قام بعمل كثير من النصب التذكارية ، والتماثيسل ، والزخارف والمليات للكنائس والأبنية الحكومية بشمال ايطاليا ، وله أعمال محفوظة في متحف بريرا للصور اللنية في ميلانو : « جوقة ترتيل سان جوزيف في كنيسة قديسنة السلام ماريا » ، « اغتيال جوفاني ماريا فيسيكونتي أمام كنيسة سائ جوتاردو في ميلانو » ،

ومن أعمال الحفر التي تأثر فيها بالكوميديا الالهية رسوم تبثل : « مانفريد يتلقى نبأ اعلان الحرمان الكنسى الصادر ضده من البابا أوربان الرابع » ، « المتور على جثة مانفريد الذي قتــل في معركة بنفينتو » ( شكل ٦٧ ) ، « شاعر التروبادور المانتوفي سورديللو يقابل ايتزيلينو وكونيتزا في بلاط آل دا رومانو » ( شكل ٦٨ ) .

### ( ثانيا ) فنانون من القرن العشرين

٨

كارلو كارا

فنان إيطالى من المصورين المؤسسين للحركة المستقبلية التى انضم البها عام ١٩٠٩ · ولد في كوارنيننتو عام ١٨٨١ ، وتوفى في ميلانو عام ١٩٦٦ ·

اقتبس من التكبيبية بنامها والوانها المحدودة ، وحاول في نفس الوقت أن يدخل في بنائها البسيط ، العارى من كل زينة ، تحركات الحسود الكبيرة من الناس للتعبير عن الدينامية المحببة الى الفنانين . المستقبليين .

وعندما تعرف في عام ١٩١٦ بجورجو دى كريكو خالق التصوير الميتافيزيقي ( ما وراء الطبيعة ) اعتقد كارا أنه وجد أخيرا مهمته الحقيقية ليعيد اكتشاف سحو فن التصوير بوساطة تصوير أبسط الأشياء ومنا السحر كان واحدا من تأثيرات الرسم المنظوري ، ومن العلاقة بين المساحات الممتلئة والفارغة في تكوين الصورة • وعلى ذلك فانه من خلال الرسم المنظوري أراد دى كبريكو وكارا تجديد معجزة فناني عصر النهضة الرسم المنظوري أراد دى كبريكو وكارا تجديد معجزة فناني عصر النهضة .

ولم تكن لوحات كارا التي صورها في تلك الفترة ممروفة خارج ايطاليا قدر لوحات دى كبريكو ، مع أنها كانت أكثر اتقانا واحكاما من لوحات صديقه رغم أنه يدين له بافكاره الأولى • ولكن كارا رفض كل شيء استمده دى كبريكو من الفرنسيين والألمان ، واستمد الهامه من جوتو الا أنه لا يخلو من بعض الثقل ويقل عنه براعة •

وقد انضم كارا الى المصور الإيطالى موراندى بحثاً عن واقعية أكثر عمقاً ، وهكذا تخلى عن المستقبلية • وعمل كاراو كارا استاذا باكاديمية بريرا في الفترة من ١٩٣٩ الى ١٩٥٠ و ٢٩٥٠ الم ١٩٥٦ الم ١٩٥٠ و كان من أعظم الشخصيات البارزة في الفن الايطالي في القرن العشرين • وهو أيضا كاتب وناقد فني ومن مؤلفاته : « الحرب ـ التصوير ، ١٩١٥ » ، « جوتو ، ١٩٢٤ » • « جوتو ، ١٩٢٤ » • « جوتو ، ١٩٢٤ » •

ومن أعماله الهامة : « عروس الشمر الميتافيزيقية » و « الغرفة المسحورة » •

وقد تأثر بالكوميديا الالهية لدانتي ومن أعماله عنها: « روميو دى فيللينيف يرتحل عجوزا معوزا » ( ١٩٥٩ ) ( شكل ٦٩ ) ، وهو عمل مستهد من الأنشودة السادسة من الفردوس • واللوحة منفذة بالقلم الفرد مائي أسود •

#### ۲

#### جينو سيفريني

مصور ايطالى ولد في كورتونا عام ١٨٨٣ ، وتوفى في باديس عام ١٩٦٦ ، وتوفى في باديس عام ١٩٦٦ ، وكان في روما حين قابل أومبرتو بوتشوني الذي أصبح فيما بعد الباحث الرئيسي في الجانب النظرى للحركة المستقبلية ، ثم قابل جاكرهو بالله الذي أصبح أول معلميه ، وتلقى منه دروسا ، وقعد تأثر منه بانطباعيته الجديدة ( نبو الهبريشتيزم ) ،

وفى عام ١٩٠٦ ذهب سيفيرينى الى باريس حيث أمضى معظم حياته مناك • وأصبح صديقا لجماعة التكميبيين من المصورين والكتاب : براك ، بيكاسو ، ماكس جاكوب ، وأبوللينير •

وفى عام ١٩٠٩ بدأت الحركة المستقبلية بالبيان الأدبى الذى أصدره مارتينى ، وكان جينو سيفيرينى مسئولا عن نشره فى صحيفة الفيجارو الباريسية • ثم صدر فى العام التالى بيانا ثانيا عن فن التصوير المستفيل ممهورا بتوقيع جاكومو باللا ، وكارلو كارا ، وأومبرتو بوتشوئى ، وجينو سيفيرينى ، ولويجى روسسولو • وحكساذا انضهم سيفيرينى الى الحركه المستفيلية •

وقد اهتم سيفيريني بمشكلة نقل الاحساس بالحركة والفعالية وذلك بتكسير وتجزىء فراغ الصورة الى ايقاعات متقابلة متباينة ومتفاعلة - وكان يصور رقعا أى مساحات صغيرة شبه هندسية من اللون النقى ، وكانت زاهية مفعمة بالحيوية.ولو أنها لم تكن باصلوب المذهب التنقيطى، وربها ساعدت فى التأثير على التكعيبيين باعادة ادخال اللون فى أعمالهم .

كان سيفيريني يثير ويخلق في تصويره بحثا منهجيا دقيقا يتسم باحترام شديد للشكل سواء في مضمار سيره في المرحرة التكميمية أو في مرحلة الكلاسيكية الكاذبة أو في مرحلته الحقيقية التجريدية •

وهو ذو موهبة زخرفية بارزة فقام بتزيين كثير من الكنائس فو سويسرا بأعمال الافوريسكو والموزايكو وله مؤلفات بالفرنسية والإيطالية عن الفن المعاصر ويبين كتابه « من التكعيبية الى الكلاسيكية » اتجاهات تفكره \*

ومن أعماله : « دينامية هيروغليقية في حفلة تابارين الراقصة » ، « صورة طلية لدانتي » ( جزء « قطار الضواحي يصل ألى باريس » ، « صورة طلية لدانتي » ( جزء تفصيل من صلاة القديس برناردو ) ( شكل ٧٠ ) مستوحاة من الأنشودة المثالثة والثلاثين من الفردوس • وهي لوحة منفذة بتكنيك يمزج بين الكولاج والحبر الشيئي الأبيض والأسود •

#### ٣

# جورجو دی کیریکو

مصور ايطالى ولد فى فولو باليبونان عام ١٩٨١ ، أنشيا المدرسة المهتافيزيقية للتصوير ، استقر فى باريس عام ١٩١١ ، وسرعان ما حظى بالاعجاب فى أوساط الشعراء والكتاب الطليعين ، وكان أبوللينير ، الذى قام دى كيريكو بعمل صورة شخصية شهيرة له عام ١٩١٤ ، من أشسد أتصاره المتحسسين له ، وقد وجد السرياليبون فى دى كيريكو مصورا يشاركهم فى انشغاله الكامل بالغموض والمجهول واللا وعى والحلم ، وينتشر فى لوحاته جو مضطرب ، وتعتل ، بتكرينات ممارية غريبة عجيبة تلمدن المهجورة والمصانع والأطلال والخرائب القديمة مع تجميع أشسيه شتى كالمسطرة والفرائر والبوصية والكرات والمناطيد ، ومن لوحاته الشهيرة : « ملنخوليا » ، « عرائس الشعر القلقات » ، وعندما عاد من ايطاليا الى باريس عام ١٩٢٤ أسرع بالانضامام الى جماعة السرياليين ، واسترك فى معرضهم الأول عام ١٩٢٠ ، ، مارسا تأثيرا عميقا ومستمرا عليهم حتى أنه يعتبر أحد مدربى السريالية ، وشرع فى معالجة تيسات

جديدة عن الجياد والمصارعين من العبيد أو الأسرى الذين كانوا يقاتلون حتى الموت لامتاع الناس في روما القديمة ·

وحين عاد الى ايطاليا فى عام ١٩٣٥ رجع عما كان يدعو اليه ، وعاد الى شكل من أشكال تقليد أساتذة الفن القدماء •

ومن أعماله التي تأثر فيها بالكوميديا الآلهية : « دانتي تعترض طريقه ثلاثة وحوش في الغابة المظلمة » ( شكل ٧١ ) • وهذا العمل منفذ بتكنيك يمزج بين القلم والحبر الشبيني المخفف •

توفی دی کیریکو عام ۱۹۷۸ ۰

٤

# فيوتشبو فيراتسى

مصور ايطالى والد في روما عام ١٨٩١ • تلقى تعليمه في اكاديمية الفنون الجميلة بروما • وفي عام ١٩٩١ كان يقوم بتدريس الزخرفة في نفس الاكاديمية • وبعد أن أولع الفترة وجيزة بالحركة المستقبلية اتجه الى نموكلاسيكية القرن العشرين ، ووجد طريقه فيها مع التأكيد على أصلالة ما قبل الرافايللية •

له عدة أعمال استلهمها من الكوميديا الالهية لدانتي ومنها : « أيها المانتوفي ، الني سورديللو من مدينتك » ( شكل ٧٢ ) وهي بالقلم الفحم وقد استمدها من الأنشودة السادسة من المطهر .

٥

#### آموس ثاتيني

مصور ورسام ايطالى . ولد في قولترى بالقرب من جنوا . وهناك تضارب صادخ في السنة التي ولد فيها ، فقد ذكر ايمانويل بينيزيت في قاموسه عن الفنانين التشكيليين انه ولد عام ١٧٥٧ وهذا مخالف لل جاء في المراجع الايطالية من أنه من مواليد ١٨٩٢ وأرى من الأصوب الأخذ بالتريخ الأخرر بعدلا من المعون بالصعد الفرنسي .

صور تاتيني في كنيسة فولترى القديس سساستيان ، والقديس ايزيدور » وقام بعمل مختلف الصور التوضيحية للكتب، فصور الكوميديا الألهيه في لوحات كبيرة ملونة ، ومنها لوحة مستوحاة من الأنسودة العاشرة من المجحيم : « وعندما وصلت الى قاعدة قبره رمقنى قليلا ثم سألنى بشى من الازدراه : من كانوا أجدادك ؟ » ( شكل ٧٣ ) \* وهى لوحة تمسل المشهد الشهير بين دانتى وفاريناتا فى ترجمة درامية لآموس ناتينى الذى يمتاز بحس عميق \*

# ٦ ماســـيمو كامبيل

مصور ايطالي ولد في فلورنسا عام ١٨٩٥ ، وتوفي عام ١٩٧١ ٠

عمل صحفيا في ميلانو من عام ١٩٠٧ حتى عام ١٩١٥ حيث تعرف بالفنانين المستقبلين • ثم انضم الى القوات الايطالية كجندى للذود عن وطف ، ووقع أسيرا • وبدأ يصور بعد عودته في عام ١٩١٩ من معسكر لأسرى الحرب • عاش في باريس من ١٩١٩ حتى عام ١٩٢٣ حيث تأثر بالمصور ليجيه وبالفنان بيكاسو ، وأيفسا بالفن المصرى القديم ، والفن الكريتي • وذهب في عام ١٩٣٩ ليعيش في ميلانو ، ومكث هناك فدرة امتبت الى عشر سنوات ، حيث كلف بكثير من أعمال الفريسكر • ثم ذاد نيويورك قبل أن يستقر به المقام في باريس حتى نهاية عمره •

وعندما بدأ كامبيلي يمارس فنه كان يصور طبقا لقوانين الفن التشكيل المنشورة في مجلة « الوحى الجديد » ( اسبرى نوفو ) • فقد أسس الفنان المعارى في كوربوزييه مع المصور آميديه اوزنفانت الصفائية أو الملاهب الصفائي ( بوربزم ) وهي حركة ما بعد التكميبية ، ونشرا بيانا رسميا « ما بعد التكميبية ، عام ١٩١٨ في المجلة السابق ذكرها حيث اتهما التكميبيين بالاتجاه الى مجرد الزخوفة • وكانت الصفائية التي ابتعاها ، فنا لا نلطخه الزخوفة ، والفتتازية ، أو الفردية ، وهو فن استوحى من الآلة كشكل من الخلق والابداع استبعد منه كل التفصيلات غير الشرورية .

وقد كتب الناقد جان بولهان قائلا : « ان كامبيلي على غرار السلوب المنحلة يبدأ بتطويق شخوصه وحصرهم في خلاياهم » • وميني يصـــور كامبيلي على الكانفاء فكانه يصور فوق حائط ، وقد خلق عملا يذكرنا في بعض نواحيه بفن التصوير الاتروسكي والروماني • ففي تصويره للمراة

نجد أنه يشكلها مثل الأمفورة ( وهي جرة اغريقية ذات عنق ضيق وبطى منتفخ ولها يدان ( عروتان ) ، وكانت تستخدم في تخزين النبيذ والحبوب والزيت ) ، ويجعل خصرما نحيلا رفيعا ، وذراعيها تبرزان بعيــــدا عن جنبيها مثل مقبضي الزهرية • و رشاقة وتناسق دن الآنار القديمة ، وفي نفس الوقت فيها جدة غير مألوفة • وقد أتى حين من الزمان كان المصورون من جيله يواصلون البحث عن اعادة الشباب لفنهم بابتكارات وأفكـــار وطرق جديدة ، لكن كامبيلي ظل أمينا مع نفسه ، ومع عالم أحلامه الشعرى الذي يصوره •

وكامبيلى من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتي ومن اعماله رسم بالعبر المدهني يمثل : « ١٠٠ المدينة التي تحمل اسم ديس ، بأهلها المكتثبين وبحشدها الكبير » من الانشودة الثامنة بالجحيم ، وكذلك رسم آخر بالحبر الدهني : « ١٠٠ لأن عيني جذبت كل انتباهي ، نحبو البرج العالى ذي القمة المحمرة ، حيث انتصبت في مكان منسه فجأة المدرة عنيات مخضبات بالدم » ( شكل ٧٤) ، واستمدها من الأنشودة التاسعة من الجحيم ،

#### V

### فاوستو بيرانديلاو

مصور ايطاني ولد في روما عام ١٨٩٥ وهو ابن الكاتب المسرحي الشهير لويجي بيرانديللو و قد تأثر تأثرا عميقا بسيزان وبالتكعيبيين في عام ١٩٢٨ و الله أن ذلك التأثير لم يدم طويلا ، فقد عاد الى الشكل الوصفى للطبيعية أى للمذهب الطبيعي ، الا أنه في حوالي عام ١٩٤٠ وما بعدها بدأ يخفف من كثافة ألوانه ، ويوجز ويختصر في تشكيل تكويناته الدي يصورها وفقا لما تمارسه التكعيبية المحدثة و

وتبدو ألوان بيرانديللو كما لو كانت قد وضعت على لوحاته بوساطة المزاجة ، وهي منظمة في تصاميم فنية مكنفة واضحة المعالم صافية شفافة، وتحدث تأثيرا ايقاعيا كليا يعززه ويزيده قيمة وجمالا استخدامه للضدو. الشبيه بالعمل المعمارى • ونحن نجد أن بيرانديللو حين يصور مرئياته فانه يبسطها على نحو منظم في صفوف أفقية ورأسية ، ويجعلها خيالية وهمية واهية بسطوع بعض ألوانه ، وبهذا تتحول الى رسوم تخطيطية صريحة شفافة • كما أظهر بيرانديللو أيضا تفضيله للخطوط المحيطية

الجريئة مما أدى به الى الاقتراب حوالي عام ١٩٥٠ من الفن التجريدي ٠

تأثر بيرانديللو بالكوميديا الالهية لدانتي ، ومن أعماله رسم بقلم فحمى يمثل السمحرة والمسعوذين والعرافين وقد النوت رءوسهم الى الحلف وهم يسميرون الى الوراء ، وسالت دموعهم على ظهورهم حتى بللت قناة الردفين ( شكل ٧٥ ) •

# ٨

#### سالبادور دالي

انه الفنان الذي فاق الآخرين في أنه أصححه رمزا للسيريالية في عقول الجماهير ، لا في لوحاته التي يصورها فحصب ، بل في كناباته ، وكلماته وتعبيراته ، وأفعاله ، ومظهره ، وشاريه ، وعبقريته ونبوغه في الدعاية والإعلان فاستطاع بكل هذا أن يجعل من كلمة سريالية إسما شائما في كل اللغات يشير الى فن لا معقول ، مثير ، جنوني من فعط حديث .

وسالبادور دالى مصور اسبانى ، وكاتب ورسام كتب ، ومصمم ديكور مسرحى ، ومنتج سينمائى ، ومصمم حلى وأحجار كريمة ، ولد فى اليوم الحادى عشر من مايو عام ١٩٠٤ فى فيجويراس ، وهو ابن الدون سالبادور دالى كوسى موثق العقود وكاتب العلل ،

وقد أظهر غرابة وشططا منـــنـ طفولته • وفي سن العاشرة صور لوحتين على القماش تعلى على طموحه : « يوسف يرحب باخوته » و « صورة هيلين الطروادية » •

التحق سالبادور دالى فى عام ١٩٢١ بمدرسة الفن باكاديمية سان فرناندو بمدريد ويقسال انه تعلم فى سهولة ويسر التعاليسم الاكاديمية من أستاذه خوسيه مورينو كاربونيرو الذى كان يمارس عسله قبل عصر بيكاسو عفر أنه فى نفس الوقت أخذه الحماس ، من خلال المجلات الفنية، للتكميبية والمستقبلية ، وبوجه خاص التصوير الميتافيزيقى لجورجو دى كريكو حيث الشاعرية الفلسفية التى وافقت قراءاته الحاصة فى تلك الأثناء ، والتى احتل فيها فرويه مكانا ممتازا .

وكانت المدة التي قضاها في مدرسة الفنون الجميلة مملوءة بالصخب والضجيج حيث أن تعاليمها لم تكن تتوافق مم اهتماماته، ولا مم ما نال

اعجابه واكباره • وقد استبعد من المدرسة عام ١٩٣٤ فقد أمضى فترة في السجن في ذلك العهد بسبب نشاطه السياسي المعادى للحكومة •

أسهمت مختلف المؤثرات بنصيب له أثرة في الناجه حتى ١٩٢٦ ـــ ١٩٢٧ ، ولكن موهبته كانت تتجلى بوضوح

وقد استرعت المعارض التي أقيمت الأعماله في برشلونة في عام عام ١٩٢٥ ، وفي مدريد عام ١٩٣٦ أبصار الجماهير بسمسبب تطبيقه للتصميمات الهادثة الساتفة المدقيقة المحددة باحكام والتي تمتاز بالعداء والهدوء والسكون ، والتي أطلق عنيها الميثولوجيا الجديدة للبحسر المتوسط .

وفي عام ١٩٢٨ زار بيكاسو في باريس متخذا لقب رسام تكعيبي.

وتأثر دالى بغن بيكاسو التلصيقى وهو الرسوم التجريدية المؤلفة من قصاصات صحف واعلانات وغيرها الملصيقة على سطوح الصور ، وبنظرية بريتون عن السريالية ، ولوحات خوان ميرو ۱۰ الفنان السريالي الاسباني الشهير الذي توفى عن تسمعين عاما في يوم عيد الميلاد عسام الاسباني الشهير الذي توفى عن تسمعين عاما في الوم عبد الميلاد عسام متريل عام ۱۹۸۳ وهو الفنان الذي وصل في السريالية الى داهسا متربل عام ۱۹۸۳ وهو الفنان الذي وصل في السريالية الى داهسا الكتابة التصويرية من عصر ما قدا التاريخ، والوحات تكونها بقغ من الألوان الكتابة التصويرية من عصر ما قبل التاريخ، والوحات تكونها بقغ من الألوان للخيال يصول ويجول بجنا عن تفسسيرات وترجمات يتفقى مع حالات للخيال يصول ويجول بجنا عن تفسسيرات وترجمات يتفقى مع حالات دائل تحوي عامله عنصرا تصويريا رمزيا فيه دلالة على الحدود ، كما تأثر يفراغاته ايف تانجي الضبخية ، وهو مصور شريالي أمريكي فرنس المؤلد ، وتاثر أيضا بماكس أرنست ، وهو مصور شريالي أمريكي فرنس المؤلد ، وتاثر أيضا بماكس أرنست ، وهو مصور شريالية .

وقد أدى ذلك إلى جعل دالى يعيد توجيد هدفه الفني من جديد و وكانت أعماله الجريثة التى أبدعتها مواهبه تنال دائما ديوعسا وشهرة واسعة ، وآثار دالى انتباه الجماهير ولفت أنظارهم اليه وإن وفرة مؤلفاته التى تشرها مثل « حياة سألبادور دالى ألسرية » . . . خمسون سرا من أسرار فن السخر » ، « غزو اللا معتول » وغيرها ، فيها إيحاء بالقاء الأضواء على « دالى الحقيقي » أو أهاطة اللغام عنه أو عن المغرى الحقيقي لفنه ، غير أنها كانت مكسوة ببروة من المصطلحات الفتية الفلسفية المثيرة التى حرفها حتى صارت أشبه بضروت من التعاوية العالم علم ذلك لا يمكننا أن نصرف النظر عنه أو عن فنه ، فغموضه الذي يغذيه ذكاء بارع حذر ، وموضوعات وفكرات فنه اللامعقولة ، تخدمها درجة عالية من المهارة في التكنيك •

أدخل دالى تكنيكا أسماه " النشاط التقدى البارانوى ، ووصفه بانه طريقة ذاتية عفوية تلقائية من الفهم اللامعقول المبنى على أساس التفسير النقدى للمعانى والخواطر فى ظاهرة الهذيان • وكان ذلك محاولة للاستخدام المنظم المرتب المصنف لقصوة الحلق فى أثناء معاناة الهديان والهلوسة والحصار الذى تتسلط فيه فكرة على العقل ، وخاصة الحصار الجنسى الملازم لنظريات فرويد التى بلغت فى ذلك العصر أقصى درجة من النيوع والانتشار • هذا مع تأكيد خاص على التصوير والتشكيل المتضاعف • وكان فى تصوير لوحاته يستخدم تكنيكا أكاديميا شديد التقيق فى التوافه والتفاصيل مما يزيد فى صفة الهلوسة والهذيان فى تشكيل الصورة •

أنتج مع لويس بونيويل فيلمي « الكلب الأندلسي » ( ١٩٣٩ ) ، « عصر الذهب » ( ١٩٣٠ ) فكان أول من أدخل الفن السريالي في الأفلام السينمائية •

ونظر! لأنه في الأحلام تصطفم الأشياء والمواقف وتتداخل في تحول ومسخ دائم متواصل لا ينقطع ، فإن دالي يستخدم صورا متضاعفة ذات معان رمزية متعـــددة توحى بالاســتدعاء من اللاوعى • وكذلك انشـاء طريقة سريالية اساسية ، وهي وضع أشياء بجانب أخرى لا علاقة بينها في مواقف غير متوقعة • وهذه الطريقة موحاة للسرياليين من استعارة مجازية استمدوها من سلف روحي لهم هو الشاعر الفرنسي الفامض ايزادور دوكاس ( المعروف بانكونت دى لوتريامون ) الذي تحدث في أحد أعماله عن موقف «حييل مثل ملاقاة غير متوقعة بين مظلة وآلة حياكة على منضدة تشريح » ويعتمد التأثير المباغت غير المتوقع بالأعمال دالي على عرضه لمثل تلك الأشياء المتنافرة المتضاربة بتكنيك يدقى بشندة في التوافه والتفاصيل أشبه بتكنيك المنمنة

ولعلنا تستطيع رؤية هذه الأوجه المتعددة لأسلوبه فيما يبدو من أشهر أعماله و تشبث الذاكرة » ( ١٩٣١ : متحف الفن الحديث ، نيويورك ) تتبع ايحاء فرويد بالسريالية بتصوير عالم الحلم بهلوسته وهديانه عن أشياء وأله وإضحة وضعت جنباً إلى جنب بلا عقلانية ، وكل منها على انفراد ناله التشويه فأصبحت مجموعة تؤلف طاقما حاملا لمسان خفية و وهو هما يخلق أقصى ترديد لمساحات الفراغ كانها أرض معمورة

بالبدن أو الأشباح توقف فيها الزمن ومات و والمنظر الطبيعى عبارة عن أرض جرداء قاحلة بلا أفق ، تجرفنا الى اللانهائية تضيئها شمس مخيفة غريبة خفية لا تغرب إبدا و وعناك مخلوق شاذ الشكل يرقد في مقدمة الصورة تكسوه ساعة رخوة ، وتتدلى ساعة مثلها من فرع شجرة ميتة ، ونجد أيضا ساعة أخرى يتدلى نصفها فوق حافة شكل مستطيل ، وتحط على تلك الساعات ذبابة ، ويزحف اليها النبل ، كما لو كانت كائنات حية عضوية لينة لزجة امتدت اليها يد البلي وتطرق اليها الفساد ، وهنا نجد التناقض الذي يصدمنا في أقصى صوره الصارخة ، فالساعة آلة معدنية معقدة يصعب حلها قد تحوات الى شيء يسعى النمل الى التهامه ، والمنظر الطبيعي المستحيل ومعتوياته المستحيلة ندركه ونسلم به ممكنا ومستطاعا وحبائزا حدوثه في عالم الاحلام ،

وتعوق الفنان في رسم صور الأحلام حقيقة أن كل حلم انما هو تجربة يخوضها فرد واحد ، ويعتمد في معناه على الأحداث التي مر بها هذا الشخص في حياته الحاصة ، وكلما أمعن في وصفها بوضوح ذاكرا المزيد من التفاصيل ، قل على الأرجع احتمال امكان فهمه أو ادراكه بالنسبة للآخرين ، وهكذا فان الفن السريائي يكاد يتعذر عليه اجتناب عرض مشاعر وأحاسيس خاصة لدرجة أن توصيلها للمشاهدين من شديدي المساسية للقيم الجمالية من أشق الأمور اذا لم يكن مستحيلا ، اللهم الا اذا وصف الفنان تجارب وخبرات شائعة بين الناس من خلال اختياره لرموز مالوفة ،

وقد برز سالبادور دالى بوضوح كفنان سريالى ، ولكى يعرض عالم الإحلام باقناع على قدر ما يستطاع ، فان دالى ، الفنان المصور القطالونى أعاد دراسة أساتذة الواقعية فى القرن السابع عشر ، ويحتوى فنه على صورة الحمام المصاغ فى توالب محددة فى رضافة الى أقصى مدى يبرزها بتكنيك مستقى من أساتذة الفن الأوائل للواقعية الأوروبية ، وخاصة مصور القرن السابع عشر الهولائدى قرمير والمصورين الاسبان فى نفس المفترة ومنهم بلائكيث ، وبهذه الوسائل نراه قد منجيل بكلماته هو : «صور متماسكة صلبة من الواقع اللامعقول المحدد بدقية فى أقيصى ضراوتها وعنفوانها » ، وهى صيور يلح باصرار على أنها مستحثة من البارانويا أو جنون الاضطهاد أو جنون العظمة ،

وطوال أعماله الأولى ، والتي تعد أفضل ما أنتجه الى حد بعيد ، غالبا ما يوجد صراع مقلق مشوش مضطرب ولكنه مازم بين ما هو معقول ومقبول ظاهريا في الصورة ، والمواقف غير المعقولة التي تحدث فيها والتي يتعذر تفسيرها أو تعليلها \* ودالي أكثر قدرة من أي مصور آخر على أن يدرك من خلال صوره الأكثر تحديدا ، تلك « الواقعية الرفيعة المتشامخة » ( وهم, رفيعة متشامخة على أقل تقدير من معنى أنها مختلفة تماما عن خبرة الحياة اليومية ) التي شعر بريتون بأنها قد توجد « في بعض أشكال من تداعي المعاني كانت مهملة حتى الآن ، • وهناك عنصر حوهري أساسي لهذا وهو نمو قدرته وتطورها بشكل غير عادى ، على رؤية أشكال متضاعفة في تكوين معين ٠ وقد قدم لنا دالي ما اسماه جنون العظمـــة أو جنون الاضطهاد للتوالد اللانهائي للصور المنغزة المبهمة داخل الصور مثل « ظهور شبح وجه وطبق فاكهة على شاطئ » ( ١٩٣١ ، مكتبة وادزورث ، هارتفورد ) • وهي وان كانت ليست أكثر لوحاته التي تحسل جنون الاضطهاد ؛ الا أنها من أعقدها رؤية ٠ ان المشاهد يجد نفسه في كل لحظة ينظر عبر أو خلال أربع طبقات على الأقل من الأشكال المتشابكة • فعلى الشاطئ الذي يمتد كمفرش مائدة في أمامية الصورة يقبع طبق الفاكهة الهائل الضخم ، حيث يدوب تجويفه وقاعدته في جين وملامم امرأة ، والتي يصبح شعرها في نفس الوقت الفاكهة داخل الطبق ، ونموذحا لتفصمار سترة كلب • ويتكون جسه الكلب بدوره من كثير من العناصر المتباينة • فكمامته على سبيل المثال ، استخدمت أيضا ككهف صخرى في المدى البعيد وراء الأمواج والشباطيء

ان التبادل المتواصل المتقلب غير المستقر لهذه الصدور ، وغرابة دالى الخاصة بالفراغات ، والتي رغم بعدها النائي فانها تبدو قريبة في متناول اليد ، والجو بللورى حتى ليخفق في أن يلفها في ضبابية غير واضحة ٠٠ انها حقا شبيهة بالحلم ٠ ولا ريب أنه نجح في أن يصور تلك الفراغات ويبديها للعيان واضحة رشيقة في تدفق منصهر يسيل في تواصسل واستمرار ٠٠ ذلك الذي نعرقه في الأحلام ٠ غير أن عزلة وخفاء وسرية أحلامنا والتي تخص كل حالم وحده ؛ تفرضي علينا حاجزا بين دائي وبيننا حرين غان عناوينه وصوره البالغة الدقة لا تمكننا من أن نعلو ذلك الحاجز وتتسلقه ٠ ومع ذلك ، ورغم كل شي٠ فان جنون العظمة من الشدون الخاصة بكل فرد ٠

وعندما تبنى دائى أسلوبا آكثر كلاسيكية نحو عام ١٩٣٧ \_ ١٩٣٨ قوبل بالرفض من بريتون وغيره من السرياليين الأكثر تقليدية ·

وفى عام ١٩٤٠ آقام بالولايات المتحدة الامريكية حيث جلبت عليه موهبته فى الاعلان والدعاية لنفسه تشهيرا به · وأقيم له في عام ١٩٤١ بمتحف الفن الحديث بنيويورك معرضا. شاهلا اكل أعماله

ومنذ ذلك الوقت أخذ دالى يبحث عن مصادر الهام خارجية لمادة موضوعاته و ونحن نجه « ليدا الذرية والاوزة » هى استجابته الغامضة للمصر الذرى \* ( وليدا فى الأصل كانت حورية فاتنة فاجأها جوبيتر وهى تسبح ، فحول نفسه الى اوزة حتى لا يزعجها ، واقترب منها وهو بهذه الهيئة وأخذ يتودد اليها وفاز بها ) \* كذلك نجد « سر القربان المقدس فى العشاء الأحير » ( ١٩٥٥ ، المتحف القومي ، واشنطن ) هو موضوع وفكرة دينية ترجمها الفنان من خلال رمزيته الميتافيزيقية ،

ودالى بالاضافة الى انه يتقن تكنيك التصوير بالوان الزيت والألوان المئية فهو رسوم بارع أيضا و وتبين رسومه ، وأعماله بأقلام المباستل ، والرسوم التوضيحية البالغ عصدها ١٠٢ للكوميسديا الالهية لدانتي (١٩٥١) أنه أستاذ عظيم بالمنى التكلفي ( المانريزمي ) التقليدي ، وقد اخترت منها لوحة بالألوان المائية : « بخلاد المطهر ، كما يراهم سالبادور دالى ( شكل ٧٦) ،

وقد رسم دالى صورا توضيحية لكتب أخرى كتلك التي عدهــــا لرواية دون كيخوتي بطريقة الطباعة الحجرية ( ١٩٤٦ ) .

#### ٩

#### دومينيكو كانتاتوري

مصور ايطالي ولد في روفو دي بوليا عام ١٩٠٦ • تعلم ذاتيا وثقف نفسه بنفسه • ذهب في عام ١٩٢٠ الى روما ، واقام بها • ثم استقر في ميلانو عام ١٩٣٩ • وزار باريس في ١٩٣٣ – ١٩٣٣ • وهو يعيش حاليا في ميلانو حيث يقوم بالتدريس في اكاديمية بريرا •

تاثر كانتاتورى فى باديس بسيزان وبيكاسو وموديليانى • ثم تحول الى أعمال كارا • وجركة ١٩٠٠ التى تعود نشاتها الى عام ١٩٢٦ مرتبطة ذهنيا بالفاشية من تاخية «العودة الى ماضى ايطاليا العظيم » • ثم بدأ بعد ذلك تصوير لوحات مجازية ، ومناظر طبيفية ، وطنيعة ماكنة بأسلوب عتيق مهجور ، وأعيانا باسلوب اثرى •

ويستخدم كانتاتورى فى ألوانه تكنيك الباستوزا . وهى عملية يتم فيها التصوير بأصباغ غليظة القوام كالعجين تبسط على السطح بالمزاجة أى بالمدية التي يمزج بها المصور ألوانه وهى أداة مسطحة ذات طرف مستدير مرن الى حد ما . وهذه الطريقة تعطى بروزا وتجسيما جيدا . وهى تنيح للمصور الفرصة للعمل طويلا فى اللوحة التي يصورها حتى يحقق أقصى ما ينشده فى الشكل واللون اذ يمكنه أن يصحح وبعدل وينقح بالألوان الرتمة إلى ما لا نهاية .

واستخدام كانتاتورى لتكنيك الباستوزا يجعل المرثبات تبدو ذات ثلاثة أبعاد ، وليس هذا فحسب بل كذلك الاضاءة المنتشرة ويزداد المازج الملنخولي والطبيعة الانقباضية حدة وقوة بالقيم اللونية المنقية الموجزة المدمجة باحكام ، والتي يمتد تطاقها متدرجا من الرمادي المعتم الى البني .

ومن لوحاته التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى : « معركة بين شيطانين حول فيها أحدهما مخالبه الى رفيقه » ( شكل ٧٧ ) · وقسه استمدها كانتاتورى من الأنشودة الثانية والعشرين من الجعيم ·

جوزيبي مينييكو

مصور الطالى والد بنى ميسينا عام ١٩،٢٠. أصبح عضوا في جماعة المحصريين فاتجه , تجو أسباليب التعبيريين . ويتضع في تصويره التآكيد على الناحية الاجتماعية ، سواء في اختيار الموضوعات أو في الخطــوط والألوان القوية الخشيئة . وهو أيضا رسام كاريكاتوري .

وله عدة اعمال تأثر فيها بالكؤميذيا الالهية لذائتي منها : « اثنان منها : « اثنان منها : « اثنان منها : « اثنان من المدنين يتهمر اللنام من عيونهم ويتحول الى ثلج » ( شكل ٧٨ ) . وهو عمل منفذ بالحبر الشنيكي الاستود المتخفف ، واستبد من الانتسودة التامية والثلاثين من الجحيم عن خونة الأهل والوطن .

### أورفيو تامبورى

مصور ايطالي ولد في اييزي عام ١٩٩٠ \* درس في روما ٠ شارك بنشاط منذ عام ١٩٣٠ في الحياة الفنية الإيطالية ، وصار عضوا في جماعة مدرسة روما التي أسسها عام ١٩٢٨ شيبيوني ومافساى ، وهما من التعبيرين بروما • وطل تامبوري مخلصا في استلهامه من الواقع ، والنستي اللوني لجماعة مدرسة روما • وهو يعيش حاليا بين روما وباريس •

ومن بين أعماله مناظر طبيعية ، وصور شخصية ، ولوحات تأثر فيها بالكوميديا الالهية واستلهمها من بعض أناشيد المطهر والفردوس ومنها لوحة بالحبر الشينى الأسود المخفف مستمدة من الأنشودة الثالثة عشر من المطهر : « الحاسدون وقد أغلقت أعينهم بأسلاك من حديد » (شكل ٧٩) .

### 14

#### ريناتو جوتوزو

مصور ومن كتاب الفن الإيطاليين • ولد في صقلية عام ١٩٩٢ • بدأ يدرس القانون ، ولكنه ترك دراسته ليصبح مصورا • وشرع يصور في عام ١٩٣١ • وفي عام ١٩٣٦ انضم لحركة مضادة لكلاسيكية جماعة ١٩٠٠ • وكانت لوحة « الهرب من اتنا » ، التي أنتجها عام ١٩٣٨ ، أول تكوين وكانت لوحة « الهرب من اتنا » ، التي أنتجها عام ١٩٣٨ ، أول تكوين أعباله من كفاح فلاحي موطئه صقلية من أجل البقاء • وعدل في الفترة من ١٩٤٣ حتى ١٩٤٥ مع المقاومة الإيطالية • وهاجم الفاشية والنازية في أعباله وخاصة في الرسوم المريرة اللافعة « الله معنا » • وحصل في عام ١٩٥٠ على جائزة مارتزوتي • وهو يعيش حاليا في روما ، ويعد زعيم جماعة « الله الحقيامة » في إطاليا ، بل في أوروبا •

وأسلوب جوتوزو واقعى الا أنه تاثر فى الثلاثينيات بأعمال جويماً وبيكاسو وخاصة باللوحة الضخمة «جيرنيكا» التى أتتجها بيكاسو للجناح الاسبانى فى المعرض العالمي بباريس عام ١٩٣٧ واستلهمها من الحسرب الأهلية الأسبانية وخاصة ليعبر عما اجتاح العالم من رعب وسخط نجم عن مدم و تدمير مدينة جيرنيكا عاصمة الباسك التى أغسارت عليها طائرات ألمانية في خدمة الفاشيست الاسبان في السادس والعشرين من أبريل عام ١٩٣٧، و ووالى قصف المدينة بقنابل الطائرات في نفس اليوم فدكتها دكا و تركتها خرابا يبابا • واللوحة مصورة باللون الأسود والإبيض والرمادي ، وهي مشهد للرعب واللدمار والخراب • ولكي يعبر الفنان عن ذلك اعتبد على خبرات حياته كلها • ورغم أنه استخدم موتيفات مثل الحصان الصارخ أو الشعوص التي تعاني من العذاب والاحتضار استهدها المحسان الصارخ أو الشعوص التي تعاني من العذاب والاحتضار استهدها تكميني • واللوحة أقوى تعليق تعبيري للتكميبية لم يخلق مئله من قبل • تكميني • واللوحة أقوى تعليق تعبيري للتكميبية لم يخلق مئله من قبل • ورغم أن بيكاسو كان ينفر عادة من شرح لوحاته الا أنه في عام ١٩٤٤ بعد أن حرر الحلفاء باريس في الحرب العالمية الثانية فسر أهم رمزين في صورة جيرنيكا لجندي أمريكي زاره في مرسمه فقال بيكاسو : « الثور ليس الفاشية ، ولكنه الوحشية والظلام • • والحصان الصدارخ يمثل الناس ، •

وقد تحدد تطور جوتوزو الفنى بتفاعله مع هذين الفنانين جويا وبيكاسو ومن أعمال جوتوزو التي تأثر فيها بالكوميديا الالهية للدانتي لوحة بالحبر الشينى الملون : « رفع الغم عن الطعام الرهيب ذلك الآثم ، وهو يمسحه في شعر الرأس الذي أفسد مؤخره نهشا » ( شكل ٨٠ ) وهد يمسحه في شعر الرأس الذي أفسد مؤخره نهشا » ( شكل ٨٠ ) وقد استمدها من الانشودة الثالثة والثلاثين من الجهيم .

#### 14

### ايوجن تشبوكا

مثال ومصور روماني ولد في ميلوان برومانيا في السابع والعشرين من فبراير عام ۱۹۱۳ • درس في مدرسة الفتون الجييلة في بوخارست • ونحن نجد أن تماثيد المتأثرة تأثرا كبيرا بالفن الشعبي الروماني فيها نزعة نحو التجريدية • ومن أعماله : « عمود المهرجان » ( ۱۹۹۶ ) المقام في متنزه هيراستراو ببوخارست •

وقد وصل تشوكا الى ايطاليا عام ١٩٦٧ من رومانيا · وكان يتنقل بين البندقية وبادونا ·

ثم سافر الى الولايات المتحدة الأمريكية ، وعاد بعد ثلاث سنوات

مؤقتا الى ايطاليا تلبية لنداء دانتي ، فقد دعى ليشارك في المعرض الذي التيم في رافينا عام ١٩٧٦ من أجل الشاعر الإيطالي و يقول بأولو ريتسي الله بمقارنة إعمال تشوكا السابقة عن دانتي نجد أن مفهومه الجمسالي بأكمله قد ازداد تنقيحا وصقلا وخاصة « البعد الرابسع » الذي يفسره بعطرية فردية رفيعة ، وهو أن دنيا التصوير غير كافية ، فهناك حاجة الى وسائل أخرى من التعبير ما زالت تعانى معاضا واقل ارتباطا بالتكوين الشيكلي ، مفهوم الفكرة النقية ٠٠ وكيف نعطي شكلا لها ؟ أن ذلك نراه في أعماله فمئلا والمائزة النقية ٠٠ وكيف نعطي شكلا لها ؟ أن ذلك نراه غير محدد من التراخي والكسل ، • القبلة الأولى » • شكل لولبي يتقد انفعال وغيرها ، وكلها لا علاقة لها بالتجريدية • وتشوكا يهدف الى اقتناص جدود الرمزية لينفذ الى صميم المفهوم • هذا هو احساسنا الأولى ، وأفكارن بالرئيسية • وانه المفهوم هو الذي يصبح شكلا وتكوينا • وحتى الفراغ فانه بهذا المعنى يراه معتلفاً عن الفراغ المتاكل في تعاثيل مغرى مور ، وذانه بينذ شكلا صلبا متباسكا ، وبذلك بنقل فكرة •

ويقول تشوكا انه يعمل منه عام ١٩٤١ حتى الآن في التعبير عن دائتي وبياتريتشي وتيبات من الكوميديا الألهية • وبلغ انتاجه ماثتي لوخة منها ماثة لوحة عن الجحيم ، • ٥ لوحة عن كل من المطهر والقردوس وهي منفنة بالألوان الزيتية على القماش والخشب والزجاج ، وبالألوان المائية والجواش وبالتمبرا • وهناك سلسلة أخرى من سبعين لوحة همذا غير التماثيل التي أنتجها عن دانتي وبياتريتشي من الرخام المتعدد الألوان ، والرخام القرمزي ، والرخام العاجي \* ويضيف تشوكا قائلا ان كنزا انفتح له عندما استطاع أن يجتاز في سهولة ويسر البعد الثالث ويتخطاه الى البعد الرابع في الفن • ثم يقول ان فرجيليو كان أستاذ دانتي ، وان دانتي أستاذه • وهو يعتبر بحق عاشق دانتي •

ويستطرد تشوكا قائلا أن المعرض الفردى الذى أقيم له فى وافينا عام ١٩٦٧ ، عام ١٩٦٧ كان يتضمن أعمالا تم انجازها فى رومانيا حتى عام ١٩٦٧ ، وفى الولايات المتحدة الأمريكية حتى عام ١٩٧٧ ، وفى الولايات المتحدة الأمريكية حتى عام ١٩٧٧ ، ان تماثيله وان كانت خشئة الا أنه يمنحها رهبة ووقارا وجلالا ونبلا ، وهى رمز وتركيب لكل المشاعر الانسانية الرفيمة ، انه يصرف النظر عن التفاصيل اذ تقود الفنان نظرة شاملة ، وينطبق ذلك أيضا على لوحاته ، ان المساحد الشهيرة فى الكوميديا الالهيئة لدانتى تمر أمام أعيننا فترعبنا احيانا ، وفى أحيان أخرى تفيض رقة ، تغذيها فلسفة عليا

أو عدوبة شاعرية • انها اعمال ليست غاية ونهاية في حد ذاتها ، ولكنها تهدف دائما الى شيء فيما وراء البعد التعبيري الرمزى الذي يتضمن القيم العالمة للحياة •

وهذا التحديد الواسع المدى من جانب تشوك ، بجانب حريته القصوى فى المعالجة الحرة لمفيوم الجوهرية يمنح صوره معادلة تعبيرية يقول عنها باولو ريتسى ان أحدا لم يصل اليها من قبل الى هذه الدرجة فى أى ترجمة بصرية لدانتى ، وهذا الأن مفهوم تشوك الاستاطيقى بلاخلاقى يجد توافقا وتطابقا وانسجاما مع عالمية دانتى ،

وتشبوكا فنان فوق كل التيارات والأساليب · وهو يجمع كسل ها يلائمه حتى يمكنه أن يتجه رأسا لتحقيق نقطة ارتكاز فكرته ·

وقد اخترت من أعماله : دانتى ـ رخام (شكل ۸۱) ، بياتريتشى ـ حرم تفصيل ـ رخام (شكل ۸۱) ، لوحة : «كارون الشيطان بمينين من الجمير ، يجمع أشتاتهم باشارة من يعه ، ويضرب بمجداف من يتوانى منهم » (شكل ۸۳) ، وهي مستمدة من الأنشودة الثالثة من الجحيم ؛ ولوحة : « فلتعلم أنى كنت الكونت أوجولينو ؛ وهـــنا هو الأســـقف وردجيرو وساخبرك الآن لم أنا له مثل هذا الجار » (شكل ۸۶) ، وهي مستمدة من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم ،

# 12

# اميليو جريكو

مثال إيطالي ولد في كاتانيا بجزيرة صقلية عام ١٩١٣ • وعندما كان صبيا في الثالثة عشرة من عمره عمل مع صانع لشواهد الأضرحة كان يتحتها من الرخام • ولكنه في اثناء تأديته للخدمة المسكرية بالجيش التحق بمدرسة الفن في باليرمو • أقيم أول معرض لأعماله في روما عام ١٩٤٦ فلقي نجاحا فوريا • ونراه في اعماله التي أنتجها ، وخاصة في روما ، يكرر نموذجا أنثويا 13 رشاقة وحسن فاتن ساخر • وعين في عام ١٩٤٨ للتدريس بالمدرسة الفنية في روما كمساعد للمثال رودجيري • وكتب في عام ١٩٤٨ سيرته الفاتية وقصة حياته بقلمه •

وقد ركز اميليو جريكو في المقام الاول على الشخصيات ، والنساء العاربات وتنضمن أعماله الرئيسية تماليل نصفية من البرونز للشخصيات وأشكالا نسائية بالحجم الطبيعي من البرونز فارعة الطول رشيقة هيفاء ، وغالبا ما تكون واضبحة الخطوط في أناقة وبراعة وذكاء التماثيل الكلاسبكية •

ويبدو في أعماله كلاسيكية غنائية تميل من حين الى آخر الى التكلفية ( المائريزم ) ولكنها تتضمن احساسا بالفنتازية •

وفي عام ١٩٦٤ أكمل الأبواب اليرونزية لكاتدرائية أورفيتو ٠

أما رسومه فهى تعبر عن الشكل من خلال التظليل ، ويستخدم عند الاقتضاء فقط محيطاً أنيقا رائعاً لتحديد الشكل .

وقد تأثر اميليو جريكو بالكوميديا الالهية لدانتي وله عدة إعمال استلهمها من البحيم والمطهر والفردوس ومعظمها رسوم منفذة بالحبر الشيني والصبغ المستخرج من السيبيا • وقد اخترت لوحة استمدها من الأنشودة الثامنة عشرة من البحيم : « تلك المرأة النجسة الشعثاء التي نمزق هناك نفسها بأطافرها القدرة » ( شكل ٨٥ ) • ومن أعماله أيضا لوحة : « اذ تنفخ ميئرفا في شراعي ويقودني أبوللو » ( شكل ٨٦ ) • وقد استمدها من الأنشودة الثانية من الفردوس حيث يقصد دانتي أن ميئرفا وبة الحكمة تتعاون وأبوللو اله الشعر في الهامه وارشاده • وقد اشترك اميليو جريكو في بينالي رافينا عام ١٩٦٩ بميدالية من البرونز عن دانتي ( شكل ٨٧ ) •

#### 10

# بيريكل فاتسيني

مثال ایطالی ولد فی جروتاماری عام ۱۹۱۳ · تدرب علی أعمال النحت فی روما · زار باریس عام ۱۹۳۶ · وهـــو یعیش حالیا فی روما ·

وتدور أهمال فاتسيني حول الشكل البشرى الذي يصوغه طبقا لتكنيك مضاد للنحت الكلاسيكي الإيطالي و ونحن تجد أن صياغته القوية لكاثناته وشخوصه تتحد مع أحاسيسهم ، وفي كثير من الاحوال مسع بهجتهم وانغماسهم في الترف التي تتفق مع موقفهم وأوضاعهم الجسمانية وترى الحركة الطبيعية للأطراف التي تتدلى وتتأرجح حرة طليقسة في الفراغ تبرز وتتأكد من خلال التفرقة والتمايز في معالجة الأسطح .

اشترائ فاتسينى فى بينالى رافينا عام ١٩٨١ بميدالية پرونزية استلهم موضوعها من الفردوس بالكوميديا الالهية وتمثل القديسين بطرس وبولس اللذين استشهدا فى سبيل عقيدتهما ، وماذالا فى الفردوس أحياء و ومن أعماله أيضا التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى لوحة منقدة بتكنيك يعزج بين الحبر الشينى الأسود ، والتمبرا والصحيخ المستخرج من السيبيا ، وموضوعها مستمد من الأنشودة الثالثة عشرة من الحجيم : « ومن خلفهما كانت الغابة ملآى بكلاب سوداء متحفرة سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها » (شكل ٨٨) .

# 11

# جان رازهوسين

مثال معاصر من استراليا • من أعماله التي اسمستوحاها من الكوميديا الإلهية لدانتي لوحة برونزية مسستديرة من النحت الضئيل البروز تمثل مشهدا من الجحيم ( شكل ٨٩ ) • وقد اشترك بها في بينالي رافينا عام ١٩٧٩ •

استطاع دازموسين بأسلوبه التعبيرى أن يعزف ألحان الأسى فى هذا العمل الذى تتضمع فيه انطباعات نفسية قلقة مفجعة تنعكس من شخوص المدبين الذين بدت أجسامهم هزيلة ضامرة كأشباح من الهياكل المقطية المتحركة تعلوها وجوه بعلامح أقنعة الموت •

#### 17

# لاسلو سابو

متال ومصور مجرى ولد فى دبريسين عام ١٩١٧ • آنجز دراساته المجامعية فى دبريسين ثم فى جنيف ولوزان • استقر بعد ذلك فى باديس حيث علم نفسه النحت وبدأ يمارسه دون الاستعانة بأساتذة • ومن حستهل عام ١٩٤٩ داوم على عرض أعماله بانتظام فى صالونات بلاده • ثم عرض تباثيله فى معرض فردى خاص به أقيم فى باديس عام ١٩٥٣ • وتفرغ فى عام ١٩٦٨ للمعارض الفردية التى أقيمت له فى بودابست وبرلن وربنهاجن •

وقد انتقل سابو من النقوش الزمزية الفشيلة البروز الى تركيبات تجريدية تثير عالما جديدا قلقا ، ففي مرحلة أولى من حياته الفنية كان ينحت نقوشا ضئيلة البروز لأشكال حيرانية متأثرا بالفنون الشعبية في الشرق الادنى ، ثم أنشا بعد ذلك لغة تشكيلية تجريدية ، غير أنه عزف فيها على التوافق والاتصال الملائم مع عناصر طبيعية ، صحيخور وجلاميد ، كهوف ومغارات ، أشجار ، حيوانات أسطورية خرافية ،

ومنذ زمن طويل انشغل لاسفو سابو بخلق وابتكار أعمال نحت. ينتشر فيها عناصر عديدة يجدر بنا أن نسميها ، الأوساط أو البيئات. المحيطة » • وهي تنطبق أيضا على خلق فراغات يقوم بحفرها على شكل كهرف ومغارات • وحديثا أصبح يطوق هذه العناصر باحكام ويجعلها جزءا لا يتجزأ من العمل مشكلا منها متاحات ذات ممرات معقدة متعددة بحيث أن الأضواء المشتنة تبعث ما يبدو لنا أشباحا قلقة دائمة المحركة •

ومن أعماله التي تأثر فيها بالكوميديا الالهيسة لدانتي تمثال من البرونز والحجر : « الى باب المطهر » ( شكل ٩٠ ) تقدم به إلى بينالى رافينا عام ١٩٨١ وقد استمده من الأبيات الأولى في الأنشودة العاشرة. من المطهر ٠

# 14

#### حاما سای دارا

مشال عراقى من كردستان انتج بعض اللوحات البرونزية من المتحت البارز عرضت في بينالى رافينا أعوام ١٩٨٩ ، ١٩٨١ ، ١٩٨١ ، ١٩٨٠ وقد استوحاها من الكوميديا الإلهية لدانتى ، وهي لمشاهد إنتقاها من المحيم والمطهر والفردوس ومنها : «ثم رأيت بعدئذ ذلك الجمع اللبيل وقد صمت أفراده وهم ينظرون إلى السياء ، وكانهم يتوقعون أمرا وبدوا متواضعين شاجبي اللهن ، (شكل ٩١) وهي مستمدة من الأنشودة الثامنة من المطهر ، لا يقصد دانتي أنهم ينشدون عون السماه في تواضع وقد شبحب أو نهم بسبب الحية التي ستظهر ، وهي رمز الشر والخطيئة واحتيار دارا لدلك المشبهد إعطاء الفرصة ليزحم لوحته بوجوه قلقة ملا الفراغات بينها بالنباين داخل اطار مستطيل ضيق المساحة ، مع ذلك نراه قد أبدع في تحتها بمقدرة فائقة في الأداء تمتاز بالدقة والبراعة بالمدور واقعي متحرر ذي طابع زخرفي ،

#### باولا ماركيوري

مصورة ومثالة إيطالية معاصرة ، ولدت في لينياجو بفيرونا ،
التحقت بالاكاديمية الانجليزية في روما ، ثم واصلت دراستها باكاديمية
بريرا للفنون الجميلة في ميلانو ، ومن أقوال م، داديتشي عنهسا ان
لوحاتها تعبر بتأثير قوى عن مشاعر الهلوء والسلام ، وتبدو ألوانها
لوحاتها تعبر بتأثير قوى عن مشاعر الهلوء والسلام ، وتبدو ألوانها
ألوان واضحة جلية صريحة قوية هارمونية متألفة متناسقة منسجعه مم
بعضها ، الا انها هادئة مريحة غير صارحة بلا تباين عنيف ، ويضيف
مارتسيانو برناردي ان تكويناتها تتركب من أشكال مدمجة محكمة موجزة
متقنة فيها شفوف ، والسمة الميزة الهذه الفنانة أن موضوعاتها القليلة
التي تدور عن المحبين ، والبط ، والشخصيات العاريه ، والرسوم.
التخطيطية للمشاهد الريفية قد درست وبحثت بعناية ، وفيها الخط يتخذ
قيمة واهمية تعبرية في أناقة فذة نادرة ،

أقامت في ميلانو بعد الحرب ثم انتقلت الى فيرونا حيث مازالت تعيش وتعمل هناك •

وقد بدات باولا في شبابها كمثالة ، وعرضت أعبالها من لوحات النحت البارز في العديد من المعارض الفردية الخاصة بها ، والمعارض العمدة • كما اشتركت في بينالي رافينا عام ١٩٧٩ بتمثال من البرونز : « الحب قادنا الى موت واحب » ( شكل ٩٢ ) • وهبو يعبّر عن حب عرائتشيسكا وباولو اللذين ذكر دانتي قصتهما في الانشودة الخامسة من الجحيم بالكوميديا الالهية •

# 7+

# كايزا سايكونن

 في اختيارها لذلك المشهد المليودرامي العنيف رغم أنها من الجنس اللطيف انما ودت أن تقول لنا أن الفصل بين الأب والابن كفصل الرأس عسن الحسم و استطاعت أن تترجم ذلك المشهد المفزع بلغة التشكيل حيث نرى الشمخص الذي يمثل برتران دى بورن في وقفته الجامدة رغم رأسه المقطوع انما يتضبب بالحياة ، وكأن غريزة حب البقاء تستمر هائجة أمام حلكة الموت ، وبدا التمثال في يأسه الأخرس يلقى الرعب والهلع في أفئدتنا أكثر من أية صرخات خوف ،

#### 71

### ريمو برينديزي

مصور ايطالى ولد فى روما عام ١٩١٨ · درس فى روما واوربينو التى حصل منها على دبلوم فى الحفر · وفى عام ١٩٤١ خاض غمار الحرب العالمية الثانية · ومنذ عام ١٩٤٦ أقام فى ميلانو حيث يعمل هناك · وفى عام ١٩٤٧ أصبح عضوا فى جماعة « الواقعية الشعرية » أو جماعة « الخيط » ·

وهو يقوم بتصوير الأحداث المعاصرة ، أقيم أول معرض منفرد الاعماله بفلورنسا عام ١٩٤١ ثم في مختلف المدن الإيطالية وفي الخارج : كادورى ، البندقية ، جنوفا ، تورينو ، ميلانو ، نيويورك ، سالزبورج ، فيينا ، زيوريخ ، مدريد ، وبرن ،

وقد أصاب برنديزى شهرة واسعة ، وظفر بكثير من الجوائز • اشترك فى بينالى البندقية فى أعوام ١٩٤٨ ، ١٩٥٢ ، ١٩٥٢ ، ١٩٥١ . وانسترك فى كوادرينالى روما فى أعــوام ١٩٤٣ ، ١٩٤٨ ، ١٩٥١ ،

وبرينديزى من الفنانين الذين تأثروا بالكوميديا الالهية لدانتي وله عدة أعمال منها رسم بالحبر الشمينى : « وهناك منوا بالهزيمة وردوا الى خطى الهرب المرير ، وبينما كنت أشهد مطاردتهم أخذتنى بهجة منقطمة اللفايد » (شكل 42) • وهذه الأبيات جات على لسان سابيا في الأنشودة الثالثة عشر من المطهر •

#### كازوتو كويتاني

مثال ياباني معاصر · من أعماله المتأثرة بالكوميديا الالهية لدانتي تمثال من البرونز : « رحلة أوليسيس الأخيرة » ( شكل ٩٠ ) استوحاه من الأنشـودة السادسة والعشرين من الجحيم ، واشــترك به في بينالي رافينا عام ١٩٧٩ ·

اننا هنا أمام فنان ماساوى جعلنا نحس بالماساة دون أن تراها وكانها تختبى، وراء هـندا التشكيل السريالى الذي يميل الى الاتجاه التجريدى ، معتمدا على ترجمة خياله لرحلة أوليسيس الأخيرة أكثر من اعتماده على الطبيعة مسايرا لحق فنان العصر الحديث فى التعبير عن تخيلات عالمه الداخل ، لم يحاول كويتانى أن يحكى القصة من خلال العمل ، ولكننا نراه قد خلق عالما فوقطبيعى تبدو فيه نبضات غريزية فيل يتعمر أساسى فيه ، واستطاع بمهارة الفنان وسيطرته على الخامة أن يثير فينا احساسا بالرهبة والغربة والضياع وضالة الانسان في هذا الكون اللانهائى الغامض وأمام جبروت الطبيعة من خلال أهوال الرحلة البحرية الأخيرة التي عبر عنها دانتي على لسان أوليسيس : «٠٠ إذ هبت عاصفة من الأرض الجديدة ، ضربت مقدم السفينة وجعلته يدور ثلاث مرات مم المياه كلها ٠٠ حتى السد البحر من فوقنا » ٠

### 74

# ريئتزو فيسبينياني

مصور وحفار إيطالى • ولد فى روما عام ١٩٢٤ • علم نفسه بنفسه • بدأ فى ممارسة الفن عام ١٩٤٥ • وفى تلك السنوات كان من ضمن اليقظين فى روما للحركة الواقعية المضمادة للتنميق والتكلف • وطل محتفظا باخلاصه للأعمال المستمدة من الموضوعات الأدبية ، والمناظر الطبيعية المقصورة تقريبا على المدن ، والتي لها جلالها ومذاقها الرفيح وتأثيرها الفورى المباشر • ويتضع ذلك فى لوحة له بالحبر الشمسيني مستمدة من الأنشودة الخامسة من المطهر بالكوميديا الالهيمة لدانتي : و وعند المصب وجد اركيانو الجارف جسدى المتجمد » ( شكل ٩٦) • والكلام هنا جاء على لسان بوونكونتي دا مونتفيلترو عندما قابله دانتي

مى المطهر وساله أن يفسر له كيف أن جثته لم يعثر لها على أثر عندما فتشت ساحة معركة كامبالدينو • وكان وصفه الذى رواه عن مصير جئته بعد أن خر صريعا فى المركة يتفسرد فى تأثيره حتى أن الناقد الامجليزى جون راسكين اعتبر أن لا شئء يدانيه فى الأدب كما سسبقى ذكر ذلك •

### ٧٤

#### دل کاستییو کارٹوس اسبیٹو

مثال مكسيكي معاصر ٠ من أعماله التي تأثر فيها بالكوميسديا الالهية لدانتي تمثال من البرونز يمثل : « مأسأة الكونت أوجولينو » (شكل ٩٧) . وقد استمده من الأنشودة الثالثة والثلاثين من الجحيم. وقد اشترك به في بينالي رافينا عام ١٩٧٩ . والتمثال مجموعة مكونة من خمسة أشخاص يقف فيها أوجولينو في المركز وحوله أبناؤه • ويرى مى التكوين وحدة عضوية ، ويجمع بين البساطة والتناسق مع عنساية بتنمية الناحية الجمالية في عمله الفني عن طريق الفتحات والتجويفات. وتتميز هذه المجموعة بخطوطها اللينة المنحنية ، والتعبير عن الحادث الدرامي الذي يشكل الأثر الفني • ولاسبينو مقدرة في وضع لمساته على نحو رفع من الطاقة التعبيرية لعمله اذ تبدو شخوص الأبناء والأحفهاد بائسية مين ولة ، وتوسيد اثنان الأرض وقد فارقتتهما الحياة ، بينها حمل اوجولينو أصغر أطفاله الذي نراه متشبثا برقبة الأب الذي يحاول في نفس الوقت انهاض آخر ٠ الضلوع بادية من تحت الجلد ، وأجساد أشمه بالهماكل العظمية ٠٠ فرقصة الموت ورهبته راسخة متبلورة في حياة المكسيكي ، كما نرى ذلك على سبيل المثال مرتبطا بوليمة الموتم. والاحتفال بعيد الموتى في المكسيك •

### 40

# روبرت راوشنبرج

مصور أمريكي ولد في الثاني والعشرين من أكتوبر عام ١٩٢٥ في بورت آرثر بولاية تكساس • تخرج من مدرسة جيفرسون العالية • التحق بجامعة تكساس لدراسة الصيدلة ، ويحدثنا راوشنبرج في هذا المجال قائلا: «لقد فصلت في اقل من ستة أشـــهر لعدم تشريحي ضفدعة في معمل التشريح » • وخدم في الحرب العالمية الثانية قبل أن يدرس في معهد الفن بعدينة كانساس • وقد اهتدت دراسته بأكاديمية جوليان في باريس (١٩٤٨) • وتنامذ على جوزيف آلبرز في كليــة بلاك مونتين بكارولينا الشمالية • والتحق خلال عام ١٩٥٢ باتحاد طلبة الفن في نيويورك حيث تتلمـــة على موريس كانتور ثم على فاكلاف فيتلاسيل • وفي أثناء هذه السنوات كان يزور كليـة بلاك مونتين بين فتدة واخرى •

اشترك في عام ١٩٥١ في معرض الفنانين السنوى في متحصف الشارع التاسع بنيويورك وسافر الى أوربا وزاد ايطاليا وفرنسسا واسبانيا، ثم شمال افريقيا، وعمل في الدار البيضاء بشركة للمصورات الجغرافية و وعندما مرض في فبراير عام ١٩٥٣ ترك شمال افريقيا الى ايطاليا و واتام هناك معرضين أولهما في روما ، والتاني في فلورنسا ثم عاد الى نيويورك حيث اشترك في المدرض السنوى الثاني للتصوير والحت واستمر يشترك في تلك المعارض في السنوى الثاني للتصوير

ويعد راوشنبرج من مههدى فن البسوب وهو اتجاء حديث للتصوير سميا وراه تحقيق فن يعبر عن روح العالم الحاضر ، نشأ هذا الفن في نيويورك حول عام ١٩٥٩ وسرعان ما انتشر في الولايات المتحدة وأوروبا ، ففي أواخر الخمسينيات كانت التعبيرية التجريدية أو بتعبير ادق « التصوير الحركي » أكثر التصاقا بالحضارة الاوروبية ، وشمر الفنانون الأمريكيون بالحاجة الى لغة خاصة بهم ، ومكذا ولد فن البوب ( وهو اصطلاح من ابتكار الناقد الانجليزي لورانس آلوواي فهو الذي قام بسكه وصياغته ) ،

وفن البوب لا يتردد في اتخاذ نماذج من أكثر الأشياء تبحسا وعقما ، وعلى سبيل المثال : لمبات كهربائية ، علب فارغة ، مناطيد من البلاستيك المقيدة والتي تستعمل للمراقبة • وهنا يكون الاتصلال بالمشاهد مباشرا ، وهدف هذا الفهن مادى طبيعي بدلا من أن يكون فكريا • والاسم الذي أطلق على ذلك الفن هو اختصار للكلمة الانجليزية « بوبيولار » ومعناها « شعبي » • وفنانو البوب ليس لهم أسسلوب متجانس ، ولكنهم يبحثون عن الألوان الزاهية ، وعن التأثير الزخرفي الاجمالي ، وعن بعدين تعترضهما بعض االأشياء يعيدون بها الأبعاد الثلاثة • ا تجاهات تجدها في كل أعمالهم •

ورغم أن راوشنبرج استمه محتويات لوحاته من الفلكلور الأمريكي

الا أنه تحدى البناء الحضارى الحديث كله ، وأصبح واحدا من العناصر الانتقالية بين التمبيرية التجريدية فى الخمسينيات وفن البوب الجديد فى أوائل الستينيات بتخيلاته وتعبراته المجازية -

وتتضين أعمال راوشنبرج لوحات مصورة ، وأعمال من الكولاج أو اللصق ، وكولاج تكنيك تبنى فيه الصورة كلية أو جزئيا من قطع من الورق أو القماش أو غيرها من المواد تلصق بقماش اللوحة أو غيرها من الأرضيات ، وكثيرا ما استعمل بيكاسو وغيره من التكعيبين الأوائل هذا التكنيك ، وخاصة لصق قصاصات من الصحيحف والجرائد على لوحاتهم المصورة ، وقد استخدم الله يون أيضا هذا التكنيك ومنهم سفيترز ، واستخدم ماتيس في سنواته الأخيرة قطعا من الورق الملون كبيل كامل لتصوير اللوحة ،

ومن أعمال راوشنيرج أيضا التركيب والتجميع التوافقي لأشياء متفاوتة متباينة ــ ففي أحد أعماله « المونوجرام » ( ١٩٥٦ ) نجد أنها تتكون من معزاة محنطة يحيط بها اطار عجلة من المطاط على أرضـــية مصورة •

وفى أواخر عام ١٩٥٨ أو أواثل عام ١٩٥٩ بدأ راوشنبرج يعمل فى سلسلة جديرة بالاعتباد كرس لها مدة سنتين لينجزها وهى مكونة من أربعة وثلاثين رسما توضيحيا لأناشيد جحيم دانتى الأربعة والثلاثين. واستعمل فيها تكنيك الكولاج ونقل اليها صورا من الجرائد والمجلات الصقها فى لوحاته هذه و وبتضح ذلك على سبيل المثال فى اللوحية التى تمثل الأنشودة الحادية والثلاثين من الجحيم ( أنشودة المردة ) ( شكل ٩٨ ) وبها صور ملصقة من الصحف كتلك التى يبدو فيها بعض اللاعبين الأوليمبيين ٠ كما تبدو أيضا صور أشياء متباينة فى المجزء العلوى كالزجاجة وآلة اللغة النحاسية ٠

وقد عرضت رسوم جحيم دانتي في معارض أقيمت في ديسلدورف ثم نيويورك ثم تورينو ، وبعدها عرضت في شـــــتى أنحـــا القارة الأوروبية ٠

ونال راوشنبرج الجائزة الاولى للتصوير بمعرض البينالي الدولي للفن بالمندقية •

 بشكل شكس عنيد • فاذا علمت لماذا اعمل شيئا فانه يجرى على الفور متجها الى قناة اخرى ، فاكف بعدها عن محاولة ذلك • ولذا فاننى فى متابلة لأخذ حديث صحفى منى هناك احتمال أن أترك المقابلة وأغير حياتى كلها • واعتقد أننى سأتوقف الآن ، وأدع أعصالى تجيب عن الإسئلة • ان تقديم كثير من المعلومات يقف عقبة تعوق المشاهدة • واعمالى خلقت لتشاهد • •

#### 44

### اوه سون هوان

مثال معاصر من كوريا ، تأثر بالكوميديا الالهية لدانتي واستهد منها أعمالا من النحت البارز اشترك بها في بيناني رافينا عامي ١٩٧٩ ، ١٩٨٨ ، ومنها لوحة برونزية مستديرة من النحت الضئيل البروز عن : « دانتي » ( شكل ٩٩ ) ، ويتسم هذا العمل بدقة الخطــوط ، وقــه اســـتفاد هوان من الخط الدائري في الحســول على علاقة جمالية بين تشكيلاته التي نلمس فيها رقة ورهافة ونبل نحسها في وجه بياتريتشي التي تظهر قبالة وجه دانتي وهي تسند وجهها في خشوع فوق قــهم مرتخبة مدلاة تشبئت بها يد دانتي اليمني ، ويبدو أنها قدم المسـيح المصلوب حــ كما في اعتقاد المسيحين ، وتمكس الشخصيتان شـــعودا

#### YV

# ليوناردو كريمونيني

مصور ايطالي ولد في بولونيا عام ١٩٢٥ • وبعسه أن درس في مدارس الفن بكل من بولونيا وروما ذهب الى باريس في عام ١٩٥١ • ومنذ ذلك الوقت وهو يتردد على اسكيا في زيارات تستغرق فترات زمنية طويلة • وهو الآل يعيش بني روما وباريس •

وقد مر كريمونيني في مرحلته الفنية المبكرة بتصوير المناظـر الطبيعية ثم طور نوعا من التكوين التشكيلي المجازى يصور فيه الانسان في علاقته الوجودية بالعالم المحيط به • وتكتسب المرثبات في لوحاته طبيعة مشرقة متالقة صافية رائقة ، وتصبيح ذات صبيغة أثرية بالمنعة الرقة ، ناشئة من استخدامه للألوان الشفافة التي يبسطها على لوحاته كغشاء رقيق ، ويتضع ذلك في أعماله التي تأثر فيهسا ناكوميديا الالهية لدانتي ومنها : « وتحامل كل منهم على كتف الآخسر مستندين جييعا الى الجدار الصخرى » ( ١٩٦٠ ) ، وهي منفذة بحزيج من الحبر الشيني والتمبرا ، وقد استمدها من الأنشودة الثالثة عشرة من المطير عن الحاسدين ، واخترت من أعماله لوحة منفذة بلون مائيي أسود : « كورسو دوناتي مسحوبا من عقبيه عند ذيل دابة صوب الوادي الذي لا تتطهر فيه المعصية أبدا » ( ١٩٩٠ ) ( شكل ١٠٠ )

#### YA

### ليفون توكمادجيان

مثال معاصر من أرمينيا بالاتحاد السوفيتى • من أعماله التى تأثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتى تمثال من الرخصام الملون : « دانتى وفرجيليو أمام باب الجحيم » ( شكل ١٠٠ ) اشترك به فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ • والتشكيل فى هذا العمل يمزج بين أصلوب شبه طبيعى حيث يتخذ دانتى وفرجيليو هيئتين مجردتين من التفاصصيل غير الهامة ولكهما يقتربان بشدة من شكلين آدميين ، وبين أسسلوب يميل الى التجريدية يظهر فى التعبير عن باب الجحيم خلفهما •

#### 49

# جائي جريمالدي

مثال إيطالي ولد في كريفالكوري ببولونيا عام ١٩٣٠ • وهـو يعيش ويعمل في كافالبكو من أعمال فريولي • حصل على دبلوم من معهد الفن في مودينا عام ١٩٤٥ • ثم حصل على دبلوم من اكاديمية بولونيا عام ١٩٥٥ • ونشاطه الفني غير مقيد • شارك في معرض روما التاسع ( الذي يقام كل أربع سنوات ) ، واشترك في المسابقة الدولية للأعمال البرونزية التي أقيمت في بادوفا عام ١٩٦٥ ، وعام ١٩٦٧ • وقد لفت الانظار اليه بنوعية أعماله التي أعاد فيها النظر في فن النحت مستعرضا الماضي ناقدا إياه معدلا له •

حصل في عام ١٩٦٦ على جائزة سان مارينو في النحت في المسابقة التقومية النائية على العمل الذي تقدم به متـــاثرا بالكوميديا الإلهيـــة لدائتي : « فرانتشيسكا دا ريميني » • واشترك في عام ١٩٧٩ في بينالي رافينا بتمثال : « اطرحوا عنكم كل أمل أيها الداخلون • • » ( شـــكل ١٠٢ ) • وقد استمده من الأنشودة الثالثة من الجحيم •

ويقول عنه الناقد فورلان ان تماثيل هذا الفنان في كلمات قليلة هي تماثيل أكثر تفوقا ومثيرة للخيال ، وتشــــكيلاته ذات ايقاع مقعم بالحيوية والحركة يدعو الى الاعجاب بهذه الأعمال الواقعية الناضــــجة الهادفة .

### 4.

### ايكاتريثا ريستيفوييف

مثالة يوجوسلافية معاصرة • التقطت من الأنشودة الخامسة من جحيم دانتى مشبهد باولو وفرانتشيسكا فكان ذلك التمثال البرونزى ( شكل ١٠٣ ) الذى اشتركت به فى بينالى رافينا عام ١٩٧٩ ، والذى يمثلهما معا فى الحلقة الثانية من الجحيم ، وقد ترفقت بهما العاصفة ، ولم تفرقهما الربح ، بل حملتهما معا على الدوام وهما يحتضينان بعضهما، وفد أبرزت ايكاترينا الناحية الجمالية للجسمين العاريين فى عدا العمل المفنى الذى يتسم بالأناقة والرشاقة والجمال المشحون بالروح والحركة المعبرة عن توتر رومانتيكى • كما نلمح فيه عنصر اثارة نابع من حس عاطفى رقيق •

### 17

# نيئو آيموثي

مصور وحفار ايطالى ولد فى تورينو عام ١٩٣٢ • تردد على مرسم فيليتشى كازوراتى فى الفترة من عام ١٩٥١ حتى عام ١٩٥٤ • اشترك منذ عام ١٩٥٤ فى المعارض العامة فى كل من ايطاليا والتحارج ، ومن بينها بينالى البندقية عام ١٩٥٦ وعام ١٩٥٨ ، وكوادرينالى روما فى عام ١٩٦٥ • وفاز بجوائز برات عديدة • وبلغ عدد المعارض الشخصية التى التيمت الإعماله أحد عشر معرضا في إيطاليا وألمانيا •

وتحن نجد أن نشاطه في أعمال الحفر يرتبط أساسا بتكنيك حفر الكليشيهات والطبع عنها • أما في التصوير فهو يمبر بلغة فـــن الاعلان التجارى الذي اشتقه من أصله الامريكي •

ويعيش آيدوني ويعمل في تورينو • وشاهد في معرض كوادرينالي روما لعام ١٩٦٥ أعمالا من الولايات المتحدة عن فن البوب وفن الأوب • وقد سبق الحديث عن فن البوب ، أها فن الأوب فهو حركة في الفين التجريدي نمت في الولايات المتحدة حول عام ١٩٦٠ كرد فعل للتصوير الحركي • وقد جاء اسم أوب اختصارا لكلمة « بصرى » ( أوبتيكال ) • ويتضمن تجارب بصرية تعتمد على الخداع البصرى • وله نسبة مقياسية مثلي خاصة • وهو يحدث لدى من يشاهدوه رد فعل بصرى مفروض سلفا • وهو تتمة وتكملة للتجريد الهندسي على اعتبار أن فن الأوب أكثر تعقورا • وقد ظهر كنوع مميز من التصوير حوالي عام ١٩٦٤ •

ألهب ذلك في آبوني حنينا الى وطنه متمثلا في الاناشيد الرعوية والقصائد القصصية من الشعر الإيطال في القرن الثاني عشر ذات الجو الشبيه بالشفق والغسق • كان فن البوب ماديا طبيعيا بدلا من أن يكون فكريا • والمشكلة بالنسبة لآيموني ( وهي بالتآكيد ليست بالنسبة اليه وحده ) كما يقول جيجي ليفيو هو تخليه ورفضه لأسلوب تصيوير الأشياء المادية من الطبيعة ، وقبوله التعبير عن محتوى فكرى معين ، وبالاختصار حسب مقتضيات القصة أو الحكاية •

وآيموني له قدرة مستمرة على اعادة بناء كل شيء من البداية ، وفي ذلك تكمن قوته • فبدأ يجرب البعد الجديد للتعبير السماخر • ويتضع في فنه نزعة نحو الجروتيسك • وهو نوع من التزيين الزخرفي اكتشف في الكهوف والمغارات القديمة العتيقة في روما • ويتكون من أشمكال ناعمة رهيفة أنيقة فيها تأكيد على الخطوط الطولية أو الحلزونية التي كثيرا ما تحيط بأشكال خاصة بالأزهار وبأشكال بشرية وحيوانية غريبة خيالية •

ومن أعماله التى تاثر فيها بالكوميديا الالهية لدانتي لوحسة : « وكقلعة ثابتة فوق جبل عال ، تبدت لى اهرأة داعرة معتلية ذلك الوحش وهى شبه عارية ، ومدت عينيها الطلعتين الى ما حواليها » ( شكل ١٠٤ ) . وهو عمل مستمد من الأنشودة الثانية والثلاثين من المطهر .

#### 44

# أنجلو جريللي

مثال وخزاف ايطالى • ولد في بافيا عام ١٩٣٧ • تتلمذ على الأب فيتوريو ، ثم التحق بمدرسة الفن العليا « بياتو آنجيليكو » بميلانو ، ومبعدها التحق باكاديمية تشينيارولى في فيرونا • وفي نهاية ديسمير من اعماله الفنية تتوطد في ميلانو • شارك في العديد من الممال • وكثير من أعماله محفوظة في الأضرحة التذكارية بميلانو وبافيا ، وكذلك في بعض كنائسها • وقد استخدم في أعماله مختلف المواد : الرخام ، المخزف ، الطين النضيج ( التراكوتا ) ، البرونز •

وجريللي له شغف عميق بالبحث المتراصل في المجال التشكيلي النخاص بالقروف الوسطى وعصر النهضة ليعبر من خلاله بتماثيل ذات تصميم كلاسيكي باسلوب جديد وشخصى متوتر ينقل الفكرة والهـفف والمعنى والمغزى والأحاسيس في تكوين كامل ممكن فهمه وادراكه .

ويتجلى ذلك في تمثال كابانيو (البرونزى الذى عرض في بينالي رافينا عام ١٩٧٩ معبرا عنه عندما صاح قائلا: « هكذا كنت حيا ، وهكذا كتن في المات ، ( شكل ١٠٥ ) وذلك في الأنشودة الرابعة عشرة من الجمعيم في الكوميديا الالهية لدانتي ، وكابانيو هو أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة في الأساطير الاغريقية والمسرح الاغريقي ، وكان متعجرفا يندو ويتوعد آخذا على نفسه عبداً أن يلحق الدمار بالمدينة ، أراد كبير الآلهة زيوس ذلك أم لم يرد ، ولن يعوق سبيله حتى ولا غضبه ، وقوته الوحشية الخارقة ، وغطرسته الجوفاء جملت روحيه تسترسسل في عنادها ولا يخضعها السيل المتهر من الشغليا المحرقة ، وبقدر ما كان كبريا ولا يخضعها السيل المتهر من الشغليا المحرقة ، وبقدر ما كان كبريا غازيتاتا ( الذي سبق ذكره في الحلقة السادسة من حلقات الجحيم ) قاتما وصامنا ، تجده في حالة كابانيو صاخبا متحديا جريشا غير هيساب ،

#### خاتمية

ا \_ عرفت الآداب العالمية كما هائلا من القصائد على مر العصور ولكن الشيء اللافت للنظر تلك الجاذبية المخاصة التي تكمن في الكوميديا الإلهية لدانتي بالنسبة للفنائين التشكيلين ، فاتخذوا منها ومن حياة وثلها منطلقا للتعبير عن رؤاهم الفنية و ويرجع ذلك الى أن الموضوع في جميع أعماله المستوحاة هو الانسان أو الانسانية ، وهذا شيء عالمي يصلح لجميع الأزمان و وليس هذا فحسب ، بل لأن دانتي جسسم أكاره ببراعته في رسم الشخصيات ، وما أبدعه من ديكورات في مختلف المشاهد ، وهذا البعد الجديد يعطى عناصر تشكيلية للكوميديا الالهية فكان لذلك أعمق الأثر على الفن التشكيلي ، ورأينا كوميديا دانتي تتأكد عالميتها بذلك الحشد الهائل من الفنائين الذين تاثروا بها على مسر

۲ - تعدد الفنانين الذين تاثروا بالكوميديا الالهية من المنمنين الى جوتو (عصر دانتي) ، فرا انجيليكو ، أندريا دل كاسبتانيو ، بونيتشيللي ، بوش ، سينيوريللي ( القرن الخامس عشر ) ، ميكلانجلو، برافايللو ( القرن السادس عشر ) ، رينولدز ، كارستنز ، فلاكسمان ، بليك ( القرن الشامن عشر ) ، ريتشي ، كوخ ، تورفالدسن ، آنجر ، بلاتجر ، شيفر ، ديلاكروا ، جينيللي ، سساليزي ، برتيني ، فويرباخ روسيتي ، دوريه ، كاسيولي ، سولومون ، مينيان ، رودان ، ريسه هوليداي ، شميد ، لورينتي ، بولياجي ( القرن التاسع عشر ) ، كارا ، سيفريني ، دي كيريكو ، فيراتسي ، ناتيني ، كامبيل ، بيراندللو ، دالي ، سيفريني ، دي كيريكو ، فيراتسي ، ناتيني ، كامبيل ، بيراندللو ، دالي ،

کانتاتوری ، مینییکو ، تامبوری ، جوتوزو ، تشوکا ، امیلیو جریکو ، فاتسینی ، رازموسین ، سابو ، دارا ، باولا ، کایزا ، بریندیزی ، کویتانی ، فیسبینیانی ، اسبینو ، رواشنبرج ، أوه سون ، کریمونینی ، کویتانی ، جریالله و فیرهم ( القرن المقرون ) ، جریالله و فیرهم ( القرن المشرون ) ،

٣ ــ تعددت أساليب الفنانين فى تناولهم للكوميديا الالهية مــن
 الكلاسيكية الى الرومانتيكية حتى بلغت آخر أساليب الفن الحديث ·

٤ - الفنانون الذين تأثروا بالكوميديا الالهية يشلون أغلب المدارس في العالم : من المدرسة الإيطالية الى المدرسة الهولاندية ، والمدرسة الانجليزية ، والمدرسة النساوية ، والمدرسة النساوية ، والمدرسة الفرنسية ، والمدرسة الأمانية ، والمدرسة الرومانية ، والمدرسة الرومانية ، والمدرسة المراقية ، والمدرسة المواقية ، والمدرسة الأمريكية الفلائدية ، والمدرسة اليابانية ، والمدرسة المسيكية ، والمدرسة الأمريكية والمدرسة الكورية ، والمدرسة الروسية ، والمدرسة الوجوسسلافية وفهرها -

تأثير الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلي كان شاملا
 فغطى فروع التصوير والرسم والحفر والنحت · كما تنوعت أساليب
 التكنيك فيها ·

٦ - توجد ضمن سلسلة اللوحات التى صورها فرا انجيليكو المحفوظة اليوم فى دير سان ماركو بفلورنسا لوحة عذبة عن الفردوس يبدو فيها واضحا تأثره بالفردوس الأرضى كما تخيله دانتى .

٧ \_ يذهب والترس • جيبسون في مؤلفه عن هيرونيموس بوش (ص٧٥) الى أن بوش أدخل في لوحة « الدينونة الأخيرة » أنواعا جديدة وأشد بعثا للرعب حيث أن أشكالها المعقدة يصعب وصفها وصفا دقيقا • وكثير منها يتكشف عن اندماج غريب عجيب بين الحيوان والانسان ولكن بوش لم يأت بجديد في ذلك الأمر ، فقد سبقه دانتي ووصف لنا الاندماج بين الانسان والزواحف في الأنشودتين الرابعية والعشرين والخاسة والعشرين من الجحيم حيث يعذب اللصوص في الخنصدق المنابع من الحاقة النامنة ، ولاشك أن بوش قد تأثر بذلك •

كما تأثر هيرونيموس بوش في لوحة صعود المباركين الى الامبيريو بفردوس دانتي للتشابه بينهما ٠ ۸ ـ يرجح أن ميكلانجلو في تمثاله « الشفقة » كان متأثرا بفردوس دانتي حيث نحت العدراء في صورة شابة حلوة تبدو أصغر من سنها ، وآكثر شبابا من ابنها الذي كان قد تجاوز الثلاثين ببضع سنوات ، والتي كانت تحيل جثته فوق ركبتيها ، وربها كان ذلك صدى لكلمات القديس برناردو في صلاته التي اتبه يها الى العدراء ماريا في الأنشودة الثالثة والثلاثين من فردوس دانتي ٠٠ تلك التي كانت تفيض بالاحساس الديني المميق نحو العدراء واشادته فيها بجمالها ، كما سبق أيضا أن أشاد دانتي بجمال العدراء في الأنشه سودة الحادية والشهدائين من الفروس .

كما أن الأحداث المأساوية التي انتهت بشنق الراهب سافونارولا واثنين من زملائه واحراق جثثهم ( ١٤٩٨ ) قد هزت ميكلانجلو حتى النخاع ، وهو الذي طالما استمع الى عظات سافونارولا معجبا ، فتركت يصحات الألم الصامت في تمثال « الشفقة » (١٤٩٧ ــ ١٥٠٠ ) حيث بدت العذراء في حزنها الجليل وقد أحنت رأسها في سكون تاركة يدها البسرى مثقلة بالإلم الصامت ،

وفى الأشعار التى تبدأ بقــول ميكلانجلو : « لقد أصبت بجويتر فى ذلك الحرمان » نجده يشكو من أنه عند ادارته لرأسه ، فانه يمكنه أن يشعر بقفاه يكاد يلتصق بكتفيه ، وبصلدره منتفخا كصدر الهربوسة وقد جاء ذكر الهربوسات فى الأنشــودة الكالثة عشر من جحيم دانتى ، ويتبن من ذلك أن ميكلانجلو قد استمد تلك الصور من الكوميديا الالهية وتلبن على هضمه لها ، والمله بكل تفاصيلها • وتأثر ميكلانجو بالكوميديا الالهية فى بعض شعره يعزز رأيى فى تأثره أيضا فى بعض اعمــاله التشكيلية الكبرى كتمال الشفقة السابق ذكره ، أو لوحة « الدينونة الشغيرة ، بكنيسة سيستينا بروما ، علاوة على تأثره فيها أيضــا بالانجيل ( الأصحاح ٢٥ من انجيل متى ) ومواعظ الراهب سافونارولا وهو يندر الخطاة •

٩ - استوحى رافايللو لوحة « مدرسة أثينا » بقاعة التوقيع فى الفاتيكان من الليمبو بالكوميديا الالهية لدانتى بأرواح عظمائه وخاصة شعراء وفلاسفة الاغريق والرمان وكذلك ابن رشد الذي يظهر بينهم في اللوحة تغطى رأسه عمامة ، وكان دانتي قد وضعه معهم ١٠ الأمر الذي بؤكد تأثر رافايلو في تلك اللوحة بالكوميديا الالهية .

 ١٠ الكوميديا الالهية افتتن بها فنانو الكلاسيكية بقـــدر مــا افتتن بها فنانو الرومانتيكية وأبرز دليل على ذلك آنجر الصور الكلاسيكي. الذي كان من الد أعداء الرومانتيكية التي حمل لواءهــــا ديلاكروا .. وأعمالهما المستمدة من الكوميديا الإلهية شاهدة على ذلك .

۱۱ حاداتي في تساؤله الدائم خلال رحلته الى عوالم مسا وراء الطبيعة وذهابه الى مدينة ديس انما كان باحثا عن الحقيقة عن طريق السؤال أو زيارة مدينة الموت والحديث مع الموتى و وقد عبر ديلاكروا عن ذلك في لوحته « زورق دانتي » حيث نرى يد دانتي مرتفعة رمسزا للسؤال عن الغيب وهو ذاهب الى مدينة ديس التي ظهرت في الخلفية ، وهي رمز للانسان القلق و الانسان الذي يبحث عن الحقيقة ويريد اكتشافها داخل عالم الموت و والسؤال عند ديلاكروا ياتي من رمسيز الموت لأنه في مفهومه بداية الحقيقة و

۱۲ - دیلاکروا له لوحة کبیرة د الأرواح مجتمعة فی اللیمبو ، استلهمها من الکومیدیا الالهیة لدانتی وأهم مجموعاتها الأربع هی تلك التی یظهر فیها هومیروس یستند علی صــولجان ویصـاحه اوئیدیو وستاتسیو واوراتسیو فی مشهد یستقبل فیه دانتی بالترحاب حیث یقدمه فرجیلیو و وعند اقدام الشاعر الاغریقی یتدفق ینبوع الهی حیث یربض ملاك علی هیئة طفل صغیر ذی جناحین ، ویبدو وهو یقدم هــند المیاه الی دانتی فی کاس من الذهب ،

وديلاكروا له لوحة عن « عدالة ترايانو » وهذه التيمة مأخوذة عن الكوميديا الالهية لهانتي ٠

١٣ ـ ذكرت معظم المراجع أن جوستاف دوريه قام بعمل رسموم توضيحية لجحيم دانتي فقط ، ولكنه عبر أيضا عن المطهر والفردوس برسوم مستهدة منهما •

١٤ - فضل الفنانون الرومانسيون دائما ماساتى فرانتشيسكا
 وباولو ، والكونت أوجولينو .

 ١٥ ــ كان القرن السابع عشر خامدا لانه كان بداية الآكاديمية أى المذهب المدرسي وقد تأثر الفن الأوروبي كله في القيرن السابع عشر بالتدريس الإيطالي •

١٦ - تزايد عدد فنانى القرن العشرين الذين تائروا بالكوميديا الالهية لدانتى ، ورجوعهم الى ما فيها من أساطير ليس نكوصا الى الوراء ولكنه من الناحيتين الفلسفية والحضارية البحتة يعطى معان جديدة لقيم انسانية ، بل وقد فتح ذلك أبوابا جديدة لبعض الكتاب استلهموا هذه الأساطير كنبع أساسى لأعمالهم فى المسرح أو فى الشعر أو القصة . sparit mapping ud

نماذج من أعمال الفنانين

sparit mapping ud



(١) صُورة مصعرة بمخطوط يدوى للغومينيا الالهية من القرن الرابع عشر : دانتي وفرجيليو وجها لوجه امام لـوتشيفيرو الـذي يفترس بافواهه الثلاث اكبر ثلاثة من الخونة في تاريخ البشرية



( ۲ ) جوتو : دانتی فی شبابه ــفریسکو







اندریادل کاستانیو : دانتی ـ افریسکو





( ۷ ) بوتیتشیللی بیاتریتشی تقود دانتی نحو النور الالهی - چـزء تفصیل





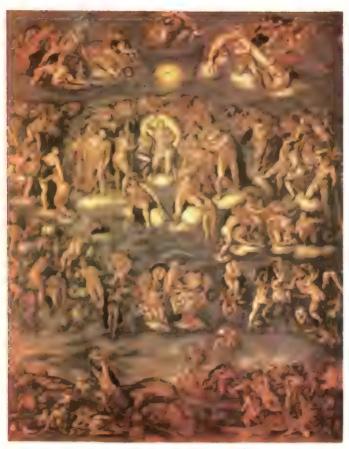
( ٨ ) هيرونيموس بوش : صعود المباركين إلى الامبيريو



(٩) لوكا سينيوريللي: المانون يساقون إلى الججيم ــفريسكو



(۱۰) لوكا سينيوريللى: دانتى يقرا ــفريسكو



(١١) ميكلانجلو: الدينونة الأخيرة ـفريسكو



( ۱۲ ) رافایللو: دانتی ـ جـزء تفصیلی من لـوحة مناقشة سر القربان المقدس ـ فریسکو



رافايللو: ابن رشد حجزء تفصيل من لوحة مدرسة (ثينا حفريسكو (11)

## surif matemand



(١٤) رافايللو: دانتي ــجزء تفصيلي من لوحة البرنازو ـفريسكو



(١٥) رينولدز: الكونت أوجولينو وابناؤه



(١٦) كارستنز: باولو وفرانتشيسكا



(١٧) جون فلاكسمان : خطيئة باولو وفرانتشيسكا



(۱۸) جون فلاكسمان عقاب باولو وفرانتشيسكا



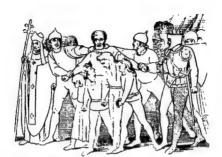
(١٩) جون فلاكسمان . دانتي وفرجيليو يعتليان ظهرجيريوني



( ٢٠ ) جون فلاكسمان : المنافقون يسيرون في بطء تحت ثقل عباءاتهم ذات القلانس ، المذهبة من الخارج بينما باطنها من الرصاص ، ويدوسون فوق جسد فيافا العارى المصلوب



جون فلاكسمان: المارد آنتيوس



( ۲۲ ) جون فلاكسمان : الكونت اوجولينو وابناؤه يساقون إلى السجن



( ٢٣ ) جون فلاكسمان : موت اوجولينو



( ۲٤ ) جون فلاكسمان دانتي يقابل كازيلا في المطهر



( ٢٥ ) جون فلاكسمان : الكسائي ويرى بينهم بلاكوا جالسا القرفصاء

## sparif matemand



( ٢٦ ) جون فلاكسمان حلم دانتي عندما غلبه النعاس في مدخل المطهر فراى نسرا يحمله إلى اعلى



( ٧٧ ) وليم بليك : زوبعة العشاق

## sparif mahmend



( ٢٨ ) وليم بليك : غابة المنتحرين



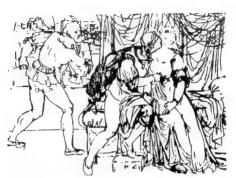
( ۲۹ ) ستیفانو ریتشی : الضریح الجداری التذکاری لدانتی بکنیسة سانتا کروتش بفلورنسا



( ٣٠ ) جوزيف انطون كوخ : دانتي وفرجيليو في الليمبو



( ٣١ ) جوزيف انطون كوخ : جانتشوتو يفاجيء باولو وفرانتشيسكا



( ٣٢ ) جوزيف انطون كوخ · جانتشوتو يفاجيء باولو وفرانتشيسكا



( ٣٣ ) برتل تورفالدسن : باولو وفرانتشيسكا



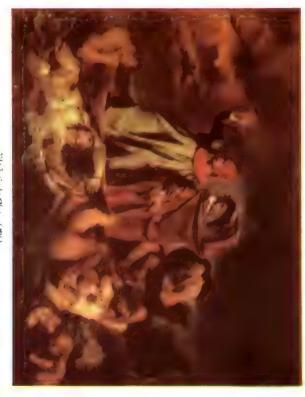
( ٣٤ ) آنجر : باولو وفرانتشيسكا وقد فاجاهما جانتشوتو



( ٣٥ ) روبرت جوزيف فون لانجر · باولو وفرانتشيسكا



( ۳۹ ) آری شیفر :دانتی مع بیاتریتش



( ۳۷ ) دیلاکروا : زورق دانتی





( ٣٩ ) جينيللي : باولو وفرانتشيسكا



( ٤٠ ) نيقولا سانيزى : كونيتزا پختطفها سورديللو



( ١١ ) جوزيبي برتيني : دانتي يسلم مخطوط الجحيم إلى الراهب الاريو



(٤٢) فويرباخ : باولو وفرانتشيسكا



( ٤٣ ) فويرباخ : دانتي في العالم السفلي



( ٤٤ ) دانتي جابرييل روسيتي : بياتريس المباركة

## sparif mahmend



( ٤٥ ) دانتی جابرییل روسیتی : بیاتریتشی تحییدانتی



( ٤٦ ) دانتي چاپرييل روسيتي : حلم دانتي الذي تخيل فيه موت بياتريتشي



( ٤٧ ) دانتي جابرييل روسيتي : دانتي يرسم صورة لملاك في الذكرى السنوية الأولى لوفاة بياتريتشي



( ۱۸ ) دانتی جابرییل روسیتی : باولو وفرانتشیسکا



( ٤٩ ) دانتی جابرییل روسیتی : بیا دی تولومیی



( ٥٠ ) جوستاف دوریه مینوس ، القـاضی الجهنمی ، یجلس عند مـدخل الحلقة الثانیة من الجحیم



(٥١) جوستاف دوريه : دانتي يقابل برونيتو لاتيني في الجحيم حيث تتساقط شطايا من اللهب فوق الرمال الملتهبة



( ۵۲ ) جوستاف دوریه . و حینما جننا للیوم الرابع ، رمی جادو نفسه عند قدمی قائلا : ابتاه لم لا تساعدنی ؟ . وهناك مات ، وكما انت ترانی ، رایت الثلاثة یسقطون واحداً واحداً



( ۵۳ ) جوستاف دوریه : فلتذکرنی فانی انا بیا



( ٥٤ ) جوستاف دوربه : دانتي وفرجيليو يشاهدان المتكبرين وهم يتطهرون بحمل الأحجار الثقلية



(٥٥) جوستاف دوریه : دانتی یقابل فوریزی دوناتی فی المطهر



( ٥٦ ) جوستاف دوريه : دانتي وبياتريتشي يقابلان بيكاردا في سماء القمر

## sharif mahmend



( ٥٧ ) جوسناف دوريسه : دانتي وبياتـريتشي يتامـلان وردة الطوبـاويين الناصعة البياض في الامبيريو او سماء السماوات



( ٥٨ ) آموس كاسيولى: « هذا ـ الذي لن ينفصل عنى أبدا ـ قبل فمي ، وهو يرتجف كله »



( ٥٩ ) سيميون سولومون . دانتي ، في التاسعة من عمره ، يقابل بياتريتشي لاول مرة



( ٦٠ ) آلبرت ميئيان : دانتي يلتقي بماتيلدا عند النهر المسمى ليتي



( ٦١ ) رودان : اوجولينو حجزء تغصيلي من بوابات الجحيم



( ٦٢ ) رودان باولو وفرانتشيسكا ـجزء تفصيل من بوابات الجحيم



( ٦٣ ) ستيفن ريد : دانتي النغى من فلورنسا عندما توقف ، وهو ف طريقه إلى باريس ، ليقرع باب دير سانتا كروتشي ديل تشيرفو ، حيث سئل عما يبحث فاجاب : « السلام »



( ۱۴ ) هنری هولیدای دانتی یحاول آن یحظی بنظرة من بیاتریتشی عند جسر سانتا ترینیتا





( ۱۹ ) تشبیراری لورینتی : دانتی یقابل بیکاردا شقیقة کورسو و فروریری دوناتی



 (٦٧) لودوفيكو بولياجى : العثور على جثة مانفريد الذى قتل في مصركة بنيفنتو



 (٦٨) لودوفيكو بولياجى: شاعر التروبادور المانتوق سورديللو يقابل ايتزيلينو وكونيتزا في بلاط آل دا رومانو



( ٦٩ ) كارلو كارا : روميو دى فيللينيف برتحل عجوزاً معوزاً



 ( ۷۰ ) جينو سيفيرينى : صورة ظلية لـدائتى ــ جزء تفصيلى من صلاة القديس برناردو



( ٧١ ) جورجو دي كيريكو . دانتي تعترض طريقه ثلاثة وحوش في الغابة المظلمة

## sourif matemend



٧٧) فيروتشو فيراتسي أبها المائتو في ، انني سورديللو من مدينتك



( ۷۳ ) آموس ناتینی : ، وعندما وصلت إلى قاعدة قبره ، رمقنی قلیلاً ثم سالنی بشیء من الازدراء : من کانوا اجدادك ؛ ،



( ٧٤ ) ماسيمو كامبيل ، . لأن عينى جذبت كل انتباهى ، نحو البرج العالى ذي القمة المحمرة ، حيثٍ انتصبت في مكان منه فجاة ثلاث جنيات مخضبات بالدم »



( ۷۰ ) فاوستو بيرانديللو ، السجرة والمشعوذون والعرافون وقد التـوت ردوسهم إلى الخلف وهم يسيـرون إلى الوراء وسـالت دمـوعهم عـلى ظهورهم حتى بلكت قناة الردفين



( ٧٦ ) سالبادور دالًى : بخلاء المطهر



( ۷۷ ) دومینیکو کانتاتوری : معرکة بین شیطانین حول فیهما احدهما مخالبه إلى رفیقه



( ٧٨ ) جوزيبي مينييكو : اثنان من المعنبين ينهم الدمع من عيونهم ويتحول إلى شلج



اورافيو دامبورى الحاسدون والد اعتقى اغينهم بالسارك فن حديد

( v4 )



( ٨٠ ) ريغانو جوتوزو : « رفع القم عن الطعام الرهيب ذلك الاثم ، وهدو .
 يمسحه في شعر الراس الذي السند مؤخره نهشاً ،



( ٨١ ) ايوجين تشوكا : دانتي ـرخام



( ۸۲ ) ايوجين تشوكا : بياتريتش



( ۸۳ ) ايوجين تشوكا ، « كارون الشيطان بعينين من الجمر ، يجمع اشتاتهم باشارة من يده ، ويضرب بمجدافه من يتو انى منهم ،



( At ) الوجين تشوكا: « فلتعلم التي كنت الكونت اوجولينو وهذا هو الاستقارودجيرو وساخبرك الآن لم الاله مثل هذا الجار »



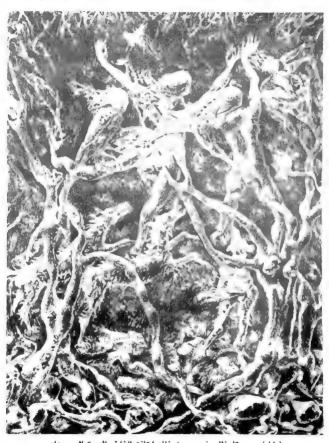
(٨٥) اميليو جريكو : , تلك المراة النجسة الشعثاء التي تمزق هناك نفسها باظافرها القدرة ،



( ٨٦ ) اميليو جريكو : « اذ تنفخ مينرفا في شراعي ويقودني أبوللو ،



( ۸۷ ) امیلیو جریکو : دانتی ـبرونز



( ٨٨ ) بيريكل فاتسيني : « ومن خلفهما كانت الغابة ملاى بكـالب سوداء متحفزة سريعة العدو ، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها ،



( ۸۹ ) جان رازموسین : مشهد من الجحیم ــبرونز



( ٩٠ ) الاسلو سابو : إلى باب المطهر ــبرونز وهجر



( ٩١ ) حاما ساى دارا : « ثم رايت بعدئـذ ذلك الجمع النبيل وقد صمت افراده وهم ينظرون إلى السماء ، وكانهم يتوقعون امرا وبدوا متو اضعين شاحبي اللون «برونز



( ٩٢ ) باولا ماركيورى : « الحب الذي قادنا إلى موت واحد ، برونز



( ۹۳ ) کلیزا سایکونن : برتران دی بورن سبرونز



( ٩٤ ) . ربعو برنديزي : • وهناك منوا بالهزيمـة وربوا إلى خطى الهرب المرير • وبينماكنت اشهد مطاردتهم اخذتني بهجة منقطعة النظير »

#### Simil majorena



( ٩٥ ) كازوتو كويتانى: رحلة اوليسيس الأخيرة سبرونز



(٩٦) رينتزو فيسبينياني: « وعند المصب وجد اركيانو الجارف جسدى المتجمد »



( ٩٧ ) دل كاستييق كارولوس اسبينو : ماساة الكونت أوجولينو سبرونز



( ٩٨ ) روبـرت رواشنبرج : الانفسودة الصاديـة والقـلافـين من الجحيم ( انشودة المردة ) جزء تفصيلي

#### singerf majomenn



( ۹۹ ) اومسون هوان :دانتي ـبرونز



(۱۰۰) لیوناردو کریمونینی : کورسو دوناتی مسحوبا من عقبیه عند ذیل دابة صوب الوادی الذی لا تتطهرفیه المعمیة ابدا



(۱۰۱) ليفون توكمادجيان . دانتي وفرجيليو امام باب الجحيم ــ رضام ملون



(۱۰۲) جانی جریمالدی : « اطرحوا عنکم کل امل ایها الداخلون ... ، برونز



(۱۰۳) ایکاترینا ریستیفوییف: باولو وفرانتشیسکا ــبرونز



(۱۰٤) نينو آيموني : « وكقلعة ثابتة فوق جبل عال ، تبدت في امراة داعرة معتلية ذلك الوحش وهي شبه عارية ومدت عينيها الطلعتين إلى ما حواليها »



(١٠٥) آنجلو جريلل : كابانيو .. « هكذا كنت حبا ، وهكذا أكون في الممات ... ، سبرونز

#### قائمة المراجع

#### أ - الراجع العربية

- (١) أمين أبو شعر : جحيم دانتي ( القدس ، مطابع الأرض المقدسة ١٩٣٨ ) .
- (۲) أيسخولوس : الفرس ، المستجيرات ، السبعة ضه طيبة ،
   بروميثيوس في الأغلال · ترجمها عن اليونانيـــة : د · ابراهيم سكر ·
   ( القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ ) ·
- (٣) حسن عثمان : سافونا رولا الراهب الثائر ٠ ( القاهرة ، دار الكاتب المصرى ١٩٤٧ ) ٠
- (٤) دانتي اليجييرى: الرحلة الدانتية في المالك الالهية ١ الجزء الاول ـ في الجحيم ، تعريب : عبود أبي راشد • ( طرابلس الغرب ، مطبعة مكتب الفنون والصنائم ١٩٣٠) ،
- (٥) دانتى البجييرى: الرحلة الدانتية فى الممالك الالهية ١ الجزء الثانى - فى المطهر • تعريب: عبود أبى راشد • ( طرابلس الغرب ، مطبعة مكتبة الفنون والسنائم ١٩٣١) •
- (٦) دانتي اليجيدى: الرحلة الدانتية في المالك الالهية ١ الجزء الثالث ــ النعيم • تعريب: عبود أبي رشد • ( طرابلس الغرب ، مطبعة مكتبة الهنون والصنائم ١٩٩٣) •
- (٧) دانتي اليجيدي: الكوميديا الالهية الجحيم ترجمة: حسن عثمان ( القاهرة ، دار المعارف ٩٩٩٩ ) •
- (٨) دانتي اليجييرى: الكوميديا الالهية المطهر ترجمة: حسن عثمان • ( القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٠ ) •
- (٩) دانتی الیجیبری : الکومیدیا الالهیة ــ الفردوس · ترجمة :
   حسن عثمان › ( القاهرة ، هار المعارف ١٩٦٩ ) ·

أثر الكوميديا \_ ١٧٧

(۱۰) د عيسى الناعورى : دراسات في الأدب الايطالي • ( القاهرة دار المعادف ۱۹۵۱ ) •

(۱۱) ليونيللو فينتورى : كيف نفهم التصوير • ترجمة : محمد عزت مصطفى • ( القاهرة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ ) • ( الماهرة ، دار ١٩٦٧ ) • ( الماهرة ، دار المادف ١٩٧٠ ) •

#### ب - المراجع الانجليزية

- Alighieri, Dante: The Divine Comedy. Translated by Charles Eliot Norton. (Londn. William Benton, 1952).
- Alighieri, Dante: The Divine Comedy-1 Hell. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd, 1979).
- Alighieri, Dante: The Divine Comedy-2 Purgatory. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd., 1980).
   Solar heaters.
- Alighieri, Dante: The Divine Comedy 3 Paradise. Translated by Dorothy L. Sayers. (England, Penguin Books Ltd., 1980).
   Penguin Books Ltd., 1979).
- Alighieri, Dante: The Vision or Hell, Purgatory and Paradise. Translated by Henry Francis Cary. (London, Oxford University Press, 1913).
- Allen, Agnes: The Story of Painting. (London, Faber and Faber, 1969).
- Angelis, Rita de ; Botticelli. The Complete Paintings. Translated by Jane Caroll. (London, Granada Publishing, 1980).
- Arnason, H. H.: History of Modern Art. (New York, Harry N. Abrams, Incorporated, n.d.).
- 9. Arthur Mee's Children's Encyclopedia.
- 10. Barrett, Cyril: Op Art. (London, Studio Vista Ltd., 1970).

- Bazin, Germain: The Louvre. (London, Thames and Hudson Ltd., 1979).
- Bellosi, Luciano: Michelangelo: Painting. (London, Thames and Hudson, 1978).
- Berenson, Bernhard: The Italian Painters of the Renaissance. (Glasgow, William Collins Sons and Co. Ltd., 1975).
- Bernasconi, J.R.: The Collectors Glossary of Antiques and Fine Arts. (London, The Estates Gazette Ltd., n.d.).
- Bowness, Alan: Modern European Art. (London, Thames and Hudson Limited, 1972).
- Brandeis, Irma: The Ladder of Vision. (London, Chatto and Windus, 1960).
- Champigneulle, Bernard: Rodin. Translated from the french by Maxwell Brownjohn. (London, Thames and Hudson, 1980).
- 18. Chanin, A. L.: Art guide. (New York, Horizon Press, 1965).
- Cheney, Sheldon: The Story of Modern Art. (London, Methuen and Co. Ltd., 1958).
- 20. Children's Britannica.
- Collier's Encyclopedia.
- 22. Compton's pictured Encyclopedia.
- Dupré, Maria Grazia Ciardi : Raphael. Translation by Stephen Sartarelli. (New York, Avenel Books, 1979).
- Encyclopedia of World Art. Vol. XIII (London, McGraw-Hill Publishing Company Limited, 1967).
- Ettlinger, L.D. and Helen S.: Botticelli. (London, Thames and Hudson Ltd., 1976).
- Gardener, Helen: Art through the Ages. 6th ed. (New York, Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1975).

- Gardener, Martin: The Annotated Snark. The Full Text of Lewis Carroll's great nonsense epic The Hunting of the Snark and the original illustrations by Henry Holiday. With an introduction and notes by Martin Gardener. (England, Penguin Books Ltd, 1977).
- Gaunt, William: Everyman's Dictionary of Pictorial Art. Volume Two (London, J.M. Dent and Sons Ltd, 1962).
- Gibson, Walter S.: Hieronymus Bosch. (London, Thames and Hudson Ltd, 1979).
- 30. Grolier universal.
- Haggar, Reginald G.: A dictionary of Art Terms. (London, Old bourne Press, 1962).
- Hamilton, George Heard: 19th and 20th Century Art. (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1970).
- Haupt, Hellmut Lehmann: The terrible Gustave Doré. (New York, The Marchbanks Press, 1943).
- Howell, A.G. Ferrers: Dante, His Life and Work. (London, T.C. E.C. Jack, n.d.).
- Hueffer, Ford Madox: Rossetti. (London, Duckworth and Co., 1920).
- Huyghe, René: Larousse Encyclopedia of Modern Art From 1800 to the Present day. (London, Hamlyn Publishing Group Limited, 1980).
- Janson, H. W.: History of Art. Ninth Printing. (New York, Harry N. Abrams, Inc., 1966).
- Kuhns, Oscar: Studies in the Poetry of Italy. (New York, Cleveland, Chicago, Wesleyan University, 1901).
- 39. Lloyd, Christopher: Fra Angelico. (Oxford, Phaidon, 1979).
- Mariani, Valerio : Michelangelo The Painter. (New York, Harry N. Abrams, Jac., 1964).

- Mee, Arthur and Hammerton, J. A.: The World's Great Books.
   Vol. II. (London, Carmelite House, fi.d.).
- Meyers, Bernard S.: McGraw-Hill Dictionary of Art. 5 Vols. (London, McGraw-Hill Publishing Company Limitd, 1970).
- Meyers, Bernard S. and Shirley D.: Dictionary of 20th Century Art. (New York, McGraw-Hill Book Company, 1974).
- Mills, John: The Practice and history of painting. (London, Edward Arnold Ltd., 1959).
- Monteverdi, Mario: The Book of Art. Italian Art to 1850.
   Fifth Impression, Vol. 2. (New York, Groller, 1969).
- Murray, Linda: Michelangelo. (London, Thames and Hudson Ltd., 1980).
- Murray, Peter and Linda: Art and Artists. (England, Penguin Books, 1982).
- Newmeyer, Sarah: Enjoying modern art. (New York, Reinhold Publishing Corporation, 1955).
- Ormond, Richard and Rogers, Malcolm: Dictionary of British Portraiture, in Four Volumes. Compiled by Elaine Kilmurray. (London, B.T. Batsford Ltd., in association with National Portrait Gallery, 1981).
- Osborn, Harold: The Oxford Companion to Art (London, Oxford University Press, 1978).
- Pall Mall Encyclopaedia of Art. 5 Vols. (London, Pall Mall Press Ltd., 1971).
- Phaidon Dictionary of Twentieth Century Art. (Oxford, Phaidon Press, Ltd., 1977).
- Phaidon Encyclopedia of Art and Artists. (Oxford, Phaidon Press Limited, 1978).
- Raine, Kathleen: William Blake. (London, Thames and Hudson Ltd., 1977).
- Rauschenberg, Robert: Rauschenberg photographs. (New York, Pantheon Books, 1981).

- 56 Read, Herbert: The Meaning of Art. (England, Penguin Books, 1967).
- Rose, Andrea: The Pre-Raphaelites. (Oxford, Phaidon Press Limited, 1977).
- Rothenstein, John: Modern english painters (London, Eyrc and Spottiswoode, 1956).
- Runes, Dagobert D. and Schrickel, Harry G.: Encyclopedia of the Arts. (New York, Philosophical Library, Inc., 1946).
- Schaffran, Emerich: Dictionary of European Art. (London, Peter Owen Limited, 1958).
- Smith, Edward Lucie: A concise History of French Painting. (London, Thames and Hudson Ltd, 1971).
- Taylor, Jushua C., Hopps, Walter and Others: Robert Rauschenberg. (Washington, Smithsonian Institution, 1977).
- Thomas, Denis: Dictionary of Fine Arts. A Comprehensive Survey of the World of Art. (London, Hamlyn, 1981).
- Waterhouse, Ellis: Reynolds. (London, Phaidon Press Limited, 1973).
- Wertenbaker, Lael: The World of Picasso. (New York, Time-Life Books Inc., 1978).
- Whiting, Mary Bradford: Dante The Man and The Poet. (Cambridge, England, W. Heffer and Sons Ltd., 1922).
- Wilenski, R. H.: An Outline of English Painting. (London, Faber and Faber Ltd., 1969).

#### ج - الراجع الإيطالية

- Alighieri, Dante: La Divina Commedia, a cura di Fredi Chiappelli. (Milano, Mursia editore S.e. A., 1965).
- Alighieri, Dante : La Divina Commedia, Vol. II Purgatorio, a cura di Natalino Sapegno. (Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1981).

- Alighieri, Dante: La Divina Commedia Inferno. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1982).
- Aligieri, Dante : La Divina Commedia. Purgatorio. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1982).
- Alighieri, Dante: La Divina Commedia. Paradiso. Commento di Piero Bargellini. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1980).
- Alighieri, Dante : Le rime, a cura di Piero Cudini. (Milano, Garzanti, 1979).
- 7. Alighieri, Dante : Vita nuova. (Milano, Garzanti, 1979).
- Apollonio, Mario Rotondi, Pasquale : Temi Danteschi Ad Orvieto. (Milano, Arti Grafiche Ricordi, 1965).
- Argan, Giulio Carlo: L'arte moderna 1770/1970. (Firenze, G.C. Sansoni, 1972).
- Argan, Giulio Carlo: Storia dell'arte italiana. Volume secondo.
   Il Trecento e il Quattrocento. (Firenze, G. C. Sansoni, 1968).
- Aurelj, Antonietta Maria Bessone: Dizionario degli Scultori ed architetti italiani. (Città di Castello, Albrighi, Segati e C., 1947).
- 12. Bacci, Mina: Botticelli. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1964).
- Balbo, Cesare: Vita di Dante. Volume I. (Torino, Presso Giuseppe Pomba, 1839).
- Baldini, Umberto: Signorelli. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1966).
- 15. Barbi, Michele: Vita di Dante. (Firenze, G. C. Sansoni, 1965).
- Berti, Luciano: Beato Angelico. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1964).
- Barilli, Renato : I preraffaelliti. (Milano ,Fratelli Fabbri Editori, 1967).
- Bo, Carlo : L'opera completa del Botticelli. Seconda edizione. (Milano, Rizzoli Editore, 1968).
- Boccaccio, Giovanni : Vita Di Dante, a cura di Bruno Cagli (Roma, avanzini e torraca editori, 1956).

- Bologna, Ferdinando: Cimabue. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1976).
- Bortolatto, Luigina Rossi: L'opera pittorica completa di Delacroix. (Milano, Rizzoli, 1972).
- Brizio, Anna Maria: Storia universale dell'arte. In sei volumi. (Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1962).
- Camesasca, Ettore: L'opera completa di Ingres. Presentazione di Emilio Radius. (Milano, Rizzoli, 1968).
- Carli, Enzo: Raffaello Le Stanze Vaticane. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1968).
- Carrà, Massimo : Signorelli : Gli affreschi di Orvieto. (Milano, Fratelli, Fabbri-Albert Skira, 1969).
- Ciaranfi, Anna Maria Francini: Beato Angelico, Gli affrsechi di San Marco a Firenze. (Milano, Amilcare Pizzi, 1949).
- Cinotti, Mia: Arte di tutti i tempi. Volume secondo. (Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1957).
- Dizionario Enciclopedico Italiano. 12 Vols. (Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 1955-1961).
- 29. Dubré, Dario : Ingres. Milano Fratelli Fabrri Editori, 1979).
- Dupré, M.G. Ciardi : I maestri del colore. Raffaello. Prima parte. (Milano. Fratelli Fabbri Editori, 1976).
- Dupré, M. G. Ciardi: I maestri del colore. Raffaello. Seconda parte. (Milano, fratelli Fabbri Editori, 1976).
- Enciclopedia Italiana.
- Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti. Vol. 29 (Milano, Rizzoli e C., 1936).
- Enciclopedia Universale Fabbri. III edizione. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1980).
- Enciclopedia Universale Seda Della Pittura Moderna, 5 Vols. (Milano, Seda, 1968—1970).
- Forlani, Anna: I maestri del colore Michelangelo. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1963).

- Getto, Giovanni e Sanguineti, Edoardo : Il Sonetto. Cinquecento Sonetti dal Duecento al Novecento. Milano, Ugo Mursia e C., 1957).
- Holmes, George: Dante. Traduzione dall' inglese di Anna Colombo. (Milano, Dall'Oglio editore, 1980).
- Marchiori, Giuseppe : Delacroix. (Firenze, Sadea/Sansoni Editori, 1969).
- Martini, Alberto : I maestri del colore : Delacroix. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1979).
- Mazzali, Ettore: Dante, la vita, il pensiero, le opere. (Milano, Edizioni Accademia, 1979).
- Mazzariol, Giuseppe Pignatti, Terisio: Storia dell'arte italiana.
   Volume Primo. (Milano, Mondadori, 1957).
- Paltrinieri, Marsia : Dante Alighieri. (Milano, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1977).
- Pittabuga, Mary: Raffaello Dipinti su Tavola. (Milano, Amilcare Pizzi. 1956).
- Previtali, Giovanni : Giotto. Prima Parte. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1977).
- Previtali, Giovanni: Giotto. Seconda parte. (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1977).
- Rauschenberg: Le 34 tavole di Robert Rauschenberg per l'Inferno di Dante. Commento di Dore Ashton. (Milano, E. Marcorini, 1965).
- Rizzi, Paolo : Ciuca. (Ravenna, Mostra Personale dedicata a Dante, 1976).
- Russoli, Franco: Andrea Del Castagno. (Milano, Amilcare Pizzl Editore D'Arte, 1957).
- Salmi, Mario: L'Arte Italiana. Volume Terzo. (Firenze, G. C. Sansoni, 1944).
- Sanminiatelli, Bino: Vita di Michelangelo. (Roma, Canesi Arti Grafiche, s.d.).

#### د ... الراجع الألمانية

- Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Achtundzwanzigster Band. (Leipzig, Herausgegeben von Hans Vollmer; Verlag von E. A. Seemann, 1934).
- Dr. Bilzer, Bert : Begriffslexikon der Bildenden Künste. Band 2. Reinbek bei Hamburg. Rowohlt. 1971).
- Brockhaus Enzyklopaedie. Zwanzig Baenden. (Wiesbaden, F.A. Brockhaus, 1969).
- Burckhardt, Jacob : Die Kultur der Renaissance in Italien. (Leipzig, Seemann, 1904).
- Darmstaedter, Robert : Reclams Künstlerlexikon. (Suttgart, Philipp Reclam jun., 1979).
- DuMont's Bild-Lexikon der Kunst. (Köln, DuMont Buchverlag, 1976).
- Hartmann, Wolfgang: Die Wiederentdeckung Dantes in der deutschen Kunst. (Bonn, Rheinischen Friedrich — Wilhelms — Universitaet, 1969).
- Jaxtheimer, Bodo W.: Knaurs Mal-und Zeichen Buch. (München, Droemersche Verlagsanstalt, 1961).
- Schenek, Axe: Künstlerlexikon. Biographien der groszen Maler. Bildhauer und Baumeister. (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1977).
- Dr. Spoerri, Theophil: Einführung in die Göttliche Komödie (Zürich, Speer-Verlag, 1946).
- Voszler, Karl: Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklaerung. I Band, II Teil. (Heidelberg, Carl Winter's Universitaetsbuchhandlung, 1907).

#### ه ... الراجع القرنسبية

 Alighieri, Dante : La Divine Comédie. Traduction nouvelle accompagnée de notes par Pier-Angelo Fiorentino. Neuvième Édition. (Paris, Librarie Hachette, 1872).

- Alighieri, Dante: La Divine Comédie. Traduction nouvelle avec preface, notes et commentaires par Henri Longuon. (Paris, Librairie Garnier Rrères, 1938).
- Bénézit, Emmanuel : Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs, et graveurs. Nouvelle édition. 10 Vols. (Paris, Librairie Gründ, 1976).
- Crampon, L'Abbé: Nouveau Dictionnaire D'Histoire Et De Geographie Anciennes Et Modernes. Troisieme Édition, (Paris, Librairie Jacques Lecoffre, 1874).
- Gauthiez, Pierre: Dante, essai sur sa vie d'après l'oeuvre et les documents. (Paris, Librairie Renouard, 1908).
- 6. Grand Larousse encyclopédique.
- 7. Le Livre D'Art. 10 Vols. (London, Grolier Incorporated, 1971).
- Passerini, Giuseppe Lando : Dante et son temps. (Paris, Payot, 1953).
- Pierre, José: Dictionnaire de poche. Le pop art. (Paris, Fernand Hazan éditeur, 1975).

- Blas, J. I. de: Diccionario Pintores Espanoles Contemporàneos. (Madrid, Estiarte Ediciones, 1972).
- Espana 84, No. 126, Enero 1984.
- Molina, Antonio Fernandez : Dalí. (Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación Ciencia, 1972).
- Nuño, Juan Antonio Gaya: Historia del Arte Español. (Madrid, Publicaciones Espanoles. 1963).

sparit mapping ud

# الفهرس

### الباب الأول الكوميديا الالهية لدانتي

صفينة													
				الفصـل الأول : عالم دانتى	ķ								
٩		•	٠	۱ ــ دانتی تلمیذا وعاشقا و محــاربا									
۱٤		٠		۲ ــ دانتی رجل ســـیاسة ۰ ۰									
۱۸		٠	٠	۳ ـ دانتی فی المنفی ۰ ۰ ۰									
77	٠	٠	٠,	الفصل الثاني : الرحلة الدانتية في العالم الآخر	ŧ								
٣.	•	٠	•	۱ _ الجحیام ۰ ۰ ۰ ۰ ۰									
٤٥		•		٢ ــ المعلهن . ٠ ٠ ٠ ٠									
00	•	٠		٣ ـ الفردوس ٠ ٠ ٠ ٠									
	الباب الثاني												
		کیلی	التشأ	مدى تأثير الكوميديا الالهية في الفن ا									
	19	تاثر	ــة	لفصل الأول : فنانون من زمن دانتي وعصر النهف	Ł								
70		٠	٠	بالكوميديا الالهيسة ٠ ٠ ٠ ٠									
70				( <b>أولا</b> ) فينا نون من زمن دانتي ٠   ٠   ٠   ٠									
70		٠	٠	١ _ فنانو المنمسات ٠ ٠ ٠									
٦٥	•	•		۲ ــ جوتو ۰ ۰ ۰ ۰ ۰									
				9 . I									
٦٧	•	•	•	(ثانيا) فتانون من عصر النهضــة ٠٠٠									
٦٨				(أ) فنانون من القرن الحامس عشر									
1/1	•	•	٠	۱ _ فرا أنجيليكو ٠ ٠ ٠									

صفحة					
٧٠	٠	٠		٠	۲ ــ دومینیکو دی میکیلینو
۷۱					۳ _ آندریا دل کاستانیو ۰
٧٢					2 _ بوتيتشىيللى ٠ ٠ ٠
٧٥					ه هرونيموس بوش ۰ ۰
٧٩	•				٦ ـ لوكا سمينيوريللي ٠ ٠
				شر	(ب) فنانون من القرن السادس ع
۸۲					۱ _ میکلانجلو ۰ ۰ ۰ ۰
47	*	*	٠	٠	۲ ـ رافايللو ۰ ۰ ۰ ۰
					الفصل الثاني : فنانون من القرن الثامن عشر
1.4		٠	٠		۱ _ رینو <b>ند</b> ز ۰ ۰ ۰ ۰
1.0	*	٠	٠		۲ ـ كارستنز ۰ ۰ ۰ ۰
1.7	٠	٠			٣ ــ جــون فلاكســمان ٠ ٠
1.4	•	٠	٠	٠	٤ ـ وليم بليــك ٠ ٠ ٠
	n	, الع	ن من	اتو	الفصل الثالث : كوميديا دانتي كما يراها فنـ الحديث
					( أولا ) فنانون من القرن التاسع عشر
111		*		•	۱ _ ســـتيفانو ريتشي ٠ ٠
111	•	4		٠	۲ ـ جوزيف أنطـــون كوخ ٠
114	*				٣ _ برتل تورفالهسن ٠ ٠
311	*			•	£ _ آنجر · · · · •
117	*	٠			ه روپرت جوزیف فون لانجر
117		•			۳ _ آری شسسیفر ۰ ۰ ۰
117	•	*			<ul> <li>۷ - دیلاگروا</li> </ul>
177		٠		٠	۸ بو نافینتورا جینیللی ۰ ۰
174	٠	٠			۹ ـ نیقسولا سانیزی ۰ ۰
174					۱۰ حوزیس د تبنین ۰

## sharif mahmoud

صفحة						
371		٠				۱۱ـ آنسىيلم فويرباخ ·
140	٠	٠	٠		٠.	۱۲_ دانتی جابرییل روسیتی
179			٠			۱۳_ جوســـتاف دوریه ۰
171	٠				٠	١٤- آموس كاسمبيولى ٠
141	٠	•	٠	٠		۱۵_ سیمیون سولومون .
141	•	٠	٠	٠	•	١٦ - البرت مينيان
144	•	٠	•			۱۷ ـ رودان . ۰ ۰ ۰
141	•		•			۱۸_ ســـتيفن ريد ۰
177				٠	٠	۱۹ منری هولیدای ۰ ۰
140			•			۲۰ يوليوس شميد ٠ ٠
۱۳۸			•	٠	•	۲۱ تشیزاری لورینتی
144		٠	٠	٠		۲۲ـ لودوفیکو بولیاجی ۰
						ثانيا ) فنانون من القرن العشرين
189						۱ _ کارلـو کارا ۰ ۰
12.		٠		•	٠	۲ _ جينو ســـيفيريني ٠
121	٠	٠	٠	٠		۳ _ جورجو دی کیریکو ۰
128				•		
124						ه _ آموس ناتینی .
124		•	٠	٠	•	7 _ ماســـيمو كامبيلي .
122		٠		•		٧ ــ فاوستو بيرانديللو ٠
120	٠	٠		٠	,	<ul> <li>۸ _ سالبادور دالی ۰ • ٠</li> </ul>
10.		٠		•	٠	۹ _ دامینیکو کائتاتوری
101	٠	٠	٠	٠	•	۱۰ جوزیبی مینییکو
101				•		۱۱_ أورفيو تامېـــورى .
101			•	٠	٠	۱۲ـــ ريناتو جوتوزو ۰ •
104		٠		•		۱۳_ ایوجین تشوکا ۰ ۰
100			٠			١٤_ اميليو جريكو ٠٠٠

# sharif mahmoud

صفحة														
107		٠					بنی	تســي	, فا	بىر يكا	-	10		
104			٠				•	سين	- از مو	بیر از جان ر	'	17		
104								ابو		لاسلو	_'	٧		
101	•	٠	٠	•	٠	٠	٠	دارا	سای	حاما	_'	۸		
109	٠		•	٠	•	٠	ی	كيــور	مار	باولا	_'	٩		
109	٠		٠	•	٠	٠	ونن	يسكر	سما	كايزا	_'	٠.		
17-	٠	•	•	•		٠	٠	۔ یزی	ېر تە	ريمو	_'	1		
171	•	•		•		٠	انی	لويت	و ۲	كازوت	_'	17		
171	٠		٠	•	•	بأئى	جين		و ف	ريئتز	_,	*		
177	•		٠	بينو		س ا	ارلو	بيو ک	است	دل ک	-1	٤		
171	٠		٠				برج	اوشن	ت ر	روبرا	-7	0		
170	•	٠	٠	•	٠	٠	وان	ون ھ		أوه س	-1	7		
170	•	٠		•	٠	بنى	_و ني	كريم	ردو	ليو نا	-1	٧		
177		•		•	٠		ميان	كماد	، تو	ليفوز	-7	٨		
177	•	•	•			•	دی	يمال	جر	جانى	-7	٩		
177		٠	٠	•	٠	ييف	نيفو	ريسا	ینا	ايكاتر	-4	٠.		
177	,			•	٠			۔ و نبی	آيم	نيئو	-4	1		
179	•	•		•	٠	+	٠	يللي	۰.	آنجلو	_4	7		
١٧٠		•			٠			٠	٠	٠	٠	•		خاتمة
140	٠	٠	٠		٠	•	•	٠	ئين	الفنسا	ال	أعم	من	نماذج
١٧٧												• • •	ı.Lı	4.514

### مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٧/٢٨٧٠ ٣ ـ ١٣١٢ ـ • - ٧٧٧ ـ MBEI

sharif mahmoud

#### كتاب اثر الكوميديا الالهية لدانتي

الكوميديا الإلهية لداني لن تبل نضارتها الأعوام والسنون، وقد تخطت حدود إيطاليا، وأصبحت عالمية، إلا أن أحدا في مصر وسائر العالم العربي الفنانين تأثر وابها للكشف عا بابتدعوه من أعمال جديدة، و فأذا كان اختيار الذين تأثر وابها للكشف عا بابتدعوه من أعمال جديدة، و فأذا كان اختيار الدكتور غيريال وهبة لموضوع هذا الكتاب، فاستطاع تكوين موضوع عنظهم من مادة فنة ظلت مطوية في بطون الأيام زمنا طويلا، متاثرة عبر سبعة قرون، واقتضى البحث شد الرحال إلى إيطاليا للاطلاع على كنوزها الفنية من منطلق ألا نقتع بدراسة تراثنا وفنوننا العريقة فحسب، بل علينا فتع نوافائنا على التراث البشرى الحضارى، والإضافة إليه، والإطلاع على كان يحدث منذ أيام المصرين القدماء عند الاحتكالا بالحضارات الأخرى، على المنتحق الجوهر الإنساني في نفوسنا، عالا شك سيكون له أثره مساعة والكدي يقضى في الكنون وللكنه برعة مذهلة لم يسبق لها مثل.



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب